LECTURA

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 37 (575)
Miercuri, 23 octombrie, 2002

Eu am o admirație nelimitată, ba afirm, chiar necondiționată, din care nu lipsește și invidia, față de poporul evreu, un popor fără de care nu-mi pot imagina planeta aceasta, un popor care știe una și bună: că nu-și mai poate permite să piardă nici o luptă, oricât ar fi ea de mică. Pentru evrei, orice bătălie mică este un război mondial. Și așa trebuie să fie. Un popor sănătos mintal, voi afirma. O sănătate milenară, pe care au imprimat-o și națiunii americane. În problemele și momentele fundamentale ale existenței unui popor nu este loc pentru ezitare, pentru frică, pentru „umanism". Trebuie acționat. Acest aspect este relevant pentru natura etniei.

marian popa

convorbiri incomode

cassian maria spiridon

N-a existat scriitor important din Iași pe care să nu-l fi invitat personal să colaboreze la revistă, și nu o dată. Dar au fost și sunt mulți alți scriitori importanți din Iași, pentru că despre ei facem vorbire, care au colaborat și colaborează constant. Spune-mi, la "Luceafărul" publică toți scriitorii importanți? Nu sunt destui dintre aceștia care nu publică și nici nu-i interesează și, cu toate acestea, nimeni nu se gândește să culpabilizeze publicația condusă de Marius Tupan pe acest motiv?

pag. 16-17

literatura lumii

iuri krasovski:

„Lumea are o disperată nevoie de nostalgie"

Amintiri din singurătate

vasile andru

pag 15

horia gârbea:

Născut poet, în câmpie

Ideea că românul s-a născut poet este uşor de ironizat. Mai ales într-un timp în care poeţii de sinteză au ajuns destul de numeroşi şi destul de buni. Poezia intelectului nu este de disprețuit şi trebuie să recunoaştem că deseori cultura, inteligenţa şi abilitatea jocului lingvistic fac versuri superioare celor "trăiriste". Cred cu toate acestea că, deşi nu oricare român poartă în scutec pana de poet, unii au o dăruire înăscută demnă de invidia celor care nu o posedă. La ce bun pana în era PC-ului? Ei bine, ea se arată folositoare poeţilor ce cred încă în inspiraţia cu aripi.

vizor

Un exemplu viu mi s-a arătat de curând, cu prilejul Zilelor Revistei "Tomis" când, printre alte vechi cunoştinţe revăzute cu plăcere, l-am întâlnit pe Iulian Talianu şi am primit volumul său **Amintirea zilelor de duminică** (Editura Semne). Acest volum foarte substanţial la propriu şi la figurat este cel de-al şaselea al unui autor "sudist", solar, stenic.

Iulian Talianu este el însuşi un mare optimist şi un tip vital, care nu cunoaşte melancolia. Amintirea zilelor de duminică eu cred că este pentru poet nu aducătoare de nostalgie, ci de plăcerea rememorării unor fantastice partide de pescuit sau, de ce nu, unor şi mai strașnice partide de amor pe iarbă verde în timp ce deasupra "cerul gâfâie" odată cu protagoniştii. Femeile din poezia erotică a lui Talianu (care după nume o fi avut un strămoş italic mai apropiat decât Traian) sunt "ca focurile de artificii" care cred că "nopţile sunt numai nişte daruri".

Poetul lucrează numai din instinct, până şi momentele de indiscutabil rafinament îi ies fără efort dintr-o eleganţă naturală a tandreţii faţă de vegetaţie, câmpie, anotimpuri şi, desigur, mai ales, faţă de iubite proteice lângă care "îşi simte trupul viu". Aşa cum spuneam, actul liric la Iulian Talianu este unul absolut vital, fierbinte, răcorit doar de "boarea nopţilor de dragoste" într-o câmpie fără margini unde "pomii erau mai singuri decât noi" şi în care însuşi sufletul autorului simte voluptatea nelimitării. Se pare că este încă bine să te naşti poet. Şi să nu te gândeşti la "statuile" poeziei academice generatoare de spleen. "Hai, bătrâne, nu te mai gândi la statui, un loc în ceruri e mult mai aproape, uite nopţile trec precum melcii".

Ei bine, bătrâne, hai să nu mai fim atât de cerebrali şi să acceptăm că viaţa e frumoasă şi merită poetizată!

Din sumarul bogat al revistei remarcăm „Scrisorile către Ion Caraion", obţinute din biblioteca buzoiană „V. Voiculescu", acolo unde se află corespondenţa poetului, primită de la diverse personalităţi din ţară şi din străinătate: îndeosebi peste 300 de piese.

stelian tăbăraş

„Pălitură de osândă"

„Insomniile - schimbul de noapte al Raţiunii"

Ce-a fost în mintea autorului de proiect de lege privind... Apărarea limbii române? Autorul, G. Pruteanu, susţine că ar fi absolvent de Filologie. Să nu fi participat el la cursul (obligatoriu) despre „Mijloacele de îmbogăţire a limbii române" şi la cel despre „Teoria ariilor laterale"?

Să nu ştie domnia sa (ori, conjunctural, se face a uita) că neologismele au cea mai mare pondere fără a afecta structura gramaticală, aproape integral latină? Să nu-şi dea seama domnia sa de deosebirea dintre limba literară şi cea vorbită actual şi, să zicem, limba cazaniilor, a cronicilor, chiar şi a genialei **Psaltiri** a lui Dosoftei? Sau să nu priceapă „filologul" nostru ce ar însemna pentru noi situaţia de a rămâne, prin absurdul acestui proiect de lege, faţă de Europa (ce nu se teme de împrumuturi, de nici unde!), într-o arie laterală conservatoare, aşa cum au descoperit adevăraţii filologi şi lingvişti? Până la desfiinţarea jugului sovietic, basarabenii nu aveau voie să-şi aducă limba vorbită oficial în acelaşi pas cu limba română cea emanată de Bucureşti. Crainicii şi crainicele de la Radio Chişinău erau înlocuiţi frecvent (daţi afară!) pe măsură ce îşi îmbunătăţeau vocabularul şi pronunţia conform celor auzite la Radio Bucureşti. După 1989, Laurenţiu Ulici a constatat, chiar şi la bunii poeţi basarabeni (George Vieru, de pildă), că ei „descind" direct din limba scrisă şi vorbită a secolului al XIX-lea. Scrierile religioase înseşi, nu ştiu de ce conservatoare, sună azi cu o patină specială ce nu e a vorbitorului contemporan.

Să nu fi auzit senatorul nostru „lingvist" de băşcălia unui limbaj din lumea sporturilor basarabene în care elevii bucureşteni ziceau „băşică" pentru „minge", „nimnica la nimica" pentru „zero la zero", „pălitură de osândă" pentru „lovitură de pedeapsă"? Aşa ar vrea domnia sa să sune limba română?

Puterea limbii române constă în structura gramaticală latină, foarte puternică, posedând propriile mijloace şi „presiune" capabile să aducă la regulile ei orice neologism. Cât de puţin i-a trebuit vorbirii noastre să aducă la normal, de pildă, substantive în *-o* (radio, studio), care, iată, primesc acum în mod normal şi articol hotărât enclitic („studio*ul*" etc.) şi un loc la genul neutru cu pluralul în -uri („studiouri"). Ba, ca să mă refer la un caz cât mai actual, un tenisman spunea într-un interviu: „în seturile

nocturne

doi şi trei *l-am brekat* de fiecare dată."

Faptul că a trecut acest proiect prin cele două camere ca fulgul pe apă nu trebuie să ne mire; pe lângă elanul „naţionalist", se mai acţionează şi conform principiului „ţara arde şi baba..." Şi apoi, nu auzim cu toţii dezacordurile gramaticale, cacofoniile ori ezitările penibile la folosirea pronumelui personal de întărire? *Însuşi* domnul Pruteanu are uneori ciudate locuri de amplasare a accentului frazelor, propoziţiilor. Nu am stat să analizăm, nici nu ne propunem, topica domniei sale. Are şi o scuză: în copilăria dintâi nu ştia „o boabă" româneşte, după cum ne declară la T.V. Dar, cât priveşte neologismele, să n-aibă teamă. Însuşi cuvântul „zacuscă" a fost neologism (unii pretind că e un împrumut din polonă, alţii din rusă ori din ucraineană) şi nu cred în stare pe cineva să nu-l înţeleagă atunci când „conţinutul" lui semantic i se oferă.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Despre schimbarea părului

caius traian dragomir

Banalitatea referirii la proverbul cu lupul nu poate fi salvată decât de o singură constatare - aceea că de peste un deceniu în România şi, de fapt, oriunde în lume, lupii şi-au schimbat blana şi, ca atare, procesul trebuie înţeles, fenomenul se cere analizat ori măcar început a fi supus studiului. Mergând pe firul fabulei, nu toţi oamenii (sau lupii - *homo hominis lupus*) ar fi trebuit să-şi schimbe năravul - au existat în toate zonele totalitarismelor de diferite tipuri disidenţi, rezistenţi, oponenţi, au existat oameni care nu erau „din această lume", au trăit şi au murit marii (sau micii) sacrificaţi. Evident, nici părul nu trebuia schimbat în toate cazurile; pe scurt nu toţi oamenii au fost lupi, aşa cum implica aforismul lui Hobbes şi, cu atât mai mult, nu toţi sunt astfel, acum. Rămâne, însă, un lucru important de notat şi anume că între aparenţă şi esenţă subzistă, iremediabil, contradicţia, sau cel puţin că aşa se crede, aceasta mai ales când lucrurile sunt observate în cursul schimbărilor sau atunci când schimbarea se impune. Trebuie observat însă că aparenţa este chiar existenţa - aceasta nu mereu, ci în viaţa societăţilor. Ce este societatea? Condiţia fiinţării umane în care existenţa este una cu aparenţa nereuşind însă să o depăşească. Pentru societate nu contează esenţa umană, ci interacţiunea elementelor societăţii - nu ceea ce eşti, ci doar ceea ce transmiţi, comunici.

Cardinalul Mazarin scria însă (în al său **Breviaire des Politiciens**) că viaţa trebuie să constea în „a simula şi a disimula" - deci în a face astfel încât aparenţa şi prin urmare existenţa să difere cât mai mult de esenţă. De ce? Pentru că lumea este văzută de el ca o lume a luptei, a disputei, a războiului. A ţi se percepe esenţa înseamnă a putea fi distrus ori influenţat, determinat, înrobit. Disimularea este adresată agresorului, potenţial sau real, urmărind a-l împinge pe o pistă falsă. Iată de ce aparenţa - şi existenţa - diferă de esenţă: pentru a se obţine linişte, protecţie, siguranţă.

S-ar părea că mai există un motiv pentru care lucrurile stau astfel. Carl Gustav Jung a observat că extroversia şi introversia, posturi sau tendinţe psihice descrise de el însuşi, caracterizează alternativ etajele structurii interioare umane: cel care este extrovertit în comportament tinde să se dovedească introvertit ca raţionalitate, din nou extrovertit sub raportul afectivităţii şi tot aşa. Psihicul profund, reprezentând în mai mare măsură esenţa umană, va fi de un fel, în timp ce straturile sufleteşti superficiale vor fi cu totul altminteri. Explicaţia acestei alternanţe a introversiei şi extroversiei constă în nevoia de echilibru psihic. De unde vine această nevoie? Din obligaţia constanţei personalităţii, aceea din care derivă forţa combativă, adaptarea, capacitatea de a rezista agresiunilor şi capcanelor lumii. Există personalităţi puternice, de o aleasă elevaţie, uneori superbe, pentru care lumea nu este o luptă, care plutesc deasupra ciocnirilor şi tumultului existenţelor - deci aparenţelor - obişnuite; acestea sunt însă puţine - ele pot fi structurate unitar, echilibrate fără a fi, în ele însele, diferite, unificând pentru ele, esenţă şi existenţă. Thomas Hardy spunea, într-un vers al său: „omul cu înfăţişarea cea mai regească era chiar regele". Ce s-a întâmplat însă cu lupul care îşi schimbă blana, dar nu şi năravul, în România ultimilor treisprezece ani?

Răspunsul la întrebarea de aici este simplă: respectivul animal s-a schimbat (sau a încercat să se schimbe) cu atât mai mult pe dinafară cu cât a dorit mai puţin (sau nu a fost în stare) să se schimbe sub raportul condiţiei interioare. Aparenţe noi au căutat să ascundă inerţia esenţei. Povestea cu lupul, din proverbul românesc şi internaţional, transferă însă subiecţilor la care mă refer o nemeritată demnitate. Lupul din legendă este o fiinţă poate perversă, dar este cel puţin liber, un neîmblânzit.

Schimbarea aparenţei cu menţinerea esenţei, în cursul unei tranziţii între două regimuri total diferite şi opuse ţine cu mult mai mult de cealaltă paradigmă, a servitorului care îşi schimbă stăpânul. Acesta - servitorul - poate fi un om al mediilor, care s-a grăbit să schimbe denumirea unui ziar, într-un moment de revoluţie, sau un om al banului care îşi plasează diferit acumulările favorizate de subordonările sale, în funcţie de parametrii conexiunilor în care se lasă prins - câtă vreme între ceea ce reprezintă ca esenţă şi ceea ce manifestă în aparenţă se deschide în chip voluntar golul, el nu este decât un servitor, uneori un servitor genial ca Mazarin, servitor totuşi, cel mai adesea figură încercând jalnic să îşi disimuleze esenţa penibilă printr-o aparenţă făcută din incoerenţă, calomnie, nesemnificaţie, prostie. Se uită mereu un lucru: întotdeauna calomnia rămâne direct observabilă şi servitorul se vede totdeauna a fi servitor, lupul lup şi tot aşa.

Cândva, la mare, unde se desfăşura „Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni". Erau împreună: Nicolae Balotă, Victor Ciorbea, Laurenţiu Ulici şi Ion Caramitru

acolade

Derută la Salcia

marius tupan

Centenarul naşterii lui Zaharia Stancu, sărbătorit în comuna lui natală, Salcia, n-a fost vreunul festivist sau triumfalist, cum întâlnim, de regulă, în astfel de ocazii, chiar şi la case mai mari. Dacă unii s-au aşteptat la encomioane, cum erau obişnuiţi în alte circumstanţe, de data asta au fost luaţi prin surprindere. O dezbatere critică, exigentă a operei, cu puncte de vedere tranşante, neprotocolare, a subliniat, cu discernământ, plusurile şi minusurile din activitatea literară şi politică a unui autor controversat, capabil, în multe situaţii, să reziste sub vremuri (apărându-şi astfel şi breasla condusă), să le păcălească, aşa cum numai el ştia s-o facă, dar şi să recurgă la multe compromisuri, pentru a-şi păstra rangurile şi privilegiile. Pentru toate astea, retractilii, intimidaţii sau arestaţii acelor perioade nu aveau cum să-l ierte. De altfel, tabloul de valori, impus şi încremenit în epoca roşie, a suferit destule modificări şi nu suntem deloc siguri că reaşezările şi revizuirile s-au încheiat. Acest proces recuperator e perpetuu, în funcţie de reconsiderarea operelor ignorate, dar şi de ivirea unor noi cărţi inspirate, care-l obligă pe istoricul literar să le ia în calcul. Dintre toţi aceia care au beneficiat de plasamente favorizante în ierarhii, Zaharia Stancu pare cel mai năpăstuit. A fost eliminat din programele şcolare, editurile nu se mai întrec în a publica studii despre opera lui, revistele îi ignoră numele, aşa cum s-a întâmplat şi cu prilejul centenarului naşterii sale, iar cei care se învrednicesc totuşi să-l ia în seamă, încearcă să-i anuleze complet valoarea artistică şi activitatea obştească, încoronându-l cu titlul de cel mai servil autor al comunismului. Noi, cei care nu suntem atât de radicali, convinşi că gusturile se modifică mereu şi că s-ar putea ca Stancu să mai intereseze cândva şi alte generaţii, am încercat să atragem atenţia locuitorilor din Salcia de pericolul existent deja: idealizarea unui consătean, care n-a fost vreodată uşă de biserică. Propunându-le două subiecte de meditaţie: 1) Cât mai e de actual Z. Stancu? 2) Cine primează acum: poetul sau prozatorul?. I-am nemulţumit, dar i-am pus şi pe gânduri. Discursurile aprinse, dinamice, continuate multă vreme şi-n afara căminului cultural (iată o dovadă că subiectele au fost incitante!), l-au determinat pe unul dintre profesorii din Salcia să exclame: „Nu ni-l luaţi şi pe el: e doar al nostru!". Intervenţia dascălului nea înduioşat, dar ne-a obligat să ne reconsiderăm propria creaţie. Intoxicaţi cu tot felul de slogane, oamenii suportă cu greu acum, când exprimarea e liberă, adevărul. Nu noi, cei care am simţit nevoia să comentăm actualitatea lui Zaharia Stancu (Ana Dobre, Sultana Craia, Stelian Tăbăraş, Stan V. Cristea, Gheorghe Stroe, Gheorghe Buluţă, Marin Codreanu, Marin Radu Mocanu şi alţii), reuşim să reordonăm istoria literară, ci timpul, nemilos cu toţi scriitorii caduci, oportunişti sau nehărăziţi. Dacă unii contemporani, rămaşi cu sechele comuniste, mereu în zbatere, pentru a ocupa poziţii favorabile în topuri, riscând orice, ar fi mai atenţi la cazurile Stancu, Preda sau Barbu, ar avea un alt comportament. Dar, din păcate, paiul se observă numai în ochiul altuia.

O MATRICE STILISTICĂ - *MITTELEUROPA* (III)

radu voinescu

orizont de aşteptare

Cuplul acesta de valori etice şi simbolice, Împărat-soldat, are şi varianta Împărat-funcţionar. Funcţionarii sunt şi ei o armată în *K. und K. Monarchie* (K.u.K. - *Kaiserlich und Königlich*), monarhia chezaro-crăiască. Pentru a înţelege importanţa axei Împărat-soldat, trebuie văzut cu precizie rolul lui Franz Josef. Împăratul devenise, în cursul îndelungatei sale domnii (1848-1916), un fetiş. Un cult al personalităţii - pe care probabil numai ulterior regimul nazist şi apoi cele comuniste l-au egalat - a făcut ca Imperiul să fie împânzit de statuile lui, măcar un bust era instalat în fiecare grădină publică din cel mai neînsemnat orăşel, în fiecare cazarmă, instituţie oficială, portretul lui să se afle peste tot, şi nu e întâmplător că **Peripeţiile bravului soldat Švejk în războiul mondial** (Cornel Ungureanu dedică frumoase pagini lui Hašek şi anti-eroului său) pornesc de la o scenă în care se constată că s-a petrecut ceva banal, dar ruşinos cu acest portret omniprezent, muştele lăsându-şi urmele pe el, ceea ce e elocvent, ca să spun aşa, pentru răspândirea lui fără măsură. De ce acest binom simbolic şi ontic? Pentru că ofiţerul care asigură victoriile Imperiului este un substitut al Împăratului, un derivat al esenţei arhetipale a acestuia. Împăratul fiind, de asemenea, în ordinea militară, nu mai puţin încărcată de simbolic, capul oştirii. Romanele Imperiului şi cele post-imperiale, fie că sunt scrise de autori austrieci, fie de către autori din ţările devenite independente sau din provinciile reintrate în structura statală unde le aşeza originea, sunt legate de psihologia ofiţerului şi a funcţionarului, de conduita acestora, de conflictele dintre umanitate şi datorie, dintre lege şi datorie (Freud va trasa şi el o axă bipolară între *Lustprinzip* şi *Realitätsprinzip*).

Uniforma creează nevoia de schimbare a identităţii ori o marchează. Sau este punctul de sprijin al dedublării. Ne aflăm, din nou sub semnul schizoidiei. Un pasaj din romanul lui Herman Broch **Pasenow sau romantismul**, primul din trilogia **Somnambulii**, invocat de Cornel Ungureanu, aduce o semnificativă probă: „Când, de pildă, sergentul-major, care era căsătorit, se prezenta la raportul de dimineaţă şi îşi descheia doi nasturi la tunică, pentru a scoate din deschizătura de unde se zărea cămaşa în carouri registrul mare şi roşu de piele, atunci, de cele mai multe ori, Joachim îşi ducea şi el mâna la nasturii tunicii şi nu se simţea cu totul în siguranţă decât după ce se asigura că toţi nasturii sunt încheiaţi. Aproape că şi-ar fi dorit uniforma ca emanaţie a epidermei sale şi se gândea că, la drept vorbind, asta ar fi adevărata menire a uniformei sau, cel puţin, lenjeria de corp să fie prevăzută cu semne distinctive, ca o parte a uniformei. Căci i se părea neliniştitor la culme faptul că oricine poartă pe sub uniformă elementul acesta anarhic, comun tuturor".

Prima mare idee a acestei cărţi şi cea care marchează o însemnată parte din activitatea de cărturar a lui Cornel Ungureanu (de altminteri, iniţiator şi conducător, împreună cu Adriana Babeţi, al Cercului de studii al literaturilor Europei Centrale, „A treia Europă", de la Timişoara, coordonator al unei colecţii de carte şi al unei reviste cu acelaşi nume) este, aşadar, aceea că literaturile din fosta Austro-Ungarie şi din ţările care i-au succedat pornesc de la un acelaşi tipar. A doua idee pe care cartea o ilustrează este aceea a unui univers tematic comun scriitorilor din Balcani (convingere pe care o împărtăşeşte cu Mircea Muthu, alt critic şi istoric literar interesat de zona aceasta de cultură). Aşadar, pe de-o parte, reflexele matricei stilistice austriece, pe de alta, cele aparţinând, în ciuda diversităţilor de limbă, popoarelor din Peninsula Balcanică.

Cornel Ungureanu a descoperit, într-o perioadă când pentru snobismul intelectual românesc nu existau decât repere franceze şi anglo-americane, că se poate distinge un univers simbolic şi tematic, că se poate desluşi o constelaţie valorică în bună măsură comună balcanicilor. Descoperea, ceea ce numea cu o expresie care dă şi titlul unei serii de cărţi publicate în anii '80, că există ceva foarte important pentru cultura română în „imediata noastră apropiere". Adică la vecinii cu care aveam legături oficiale dintre cele mai bune în timpul comunismului ceauşist, dar destul de precare la nivel literar şi cultural (la treisprezece ani de la căderea comunismului lucrurile stau cu mult mai rău), în pofida unei politici inteligente de traduceri şi a câtorva răsunătoare evenimente, precum premiul de la Struga acordat lui Nichita Stănescu sau prieteniile unora dintre scriitorii români cu scriitori iugoslavi (am în vedere denominaţia care atunci îi cuprindea şi pe sârbi, şi pe croaţi, şi pe bosniaci, şi pe macedoneni etc.), cehi, bulgari sau maghiari. Traducerile din Pavel Vejinov, din Miroslav Krleža, Ivo Andrič, Miodrag Bulatovič făceau mult mai puţin succes în comparaţie cu ceea ce se traducea din literaturile Vestului şi, în deceniile al optulea şi al nouălea, din romanul sud-american.

Cornel Ungureanu vorbeşte despre cărţi şi nume mai puţin vehiculate în critica şi în presa noastră literară. Hrabal, Crnjanski, Kušniewicz, Krleža (cred că **Banchet în Blituania** este unul dintre cele mai mari romane ale secolului al XX-lea, deşi la noi este aproape ignorat), Musil (E, poate, momentul să intervin cu o îndreptare: şi Cornel Ungureanu, dar şi alţi critici care invocă rar sintagma „omul fără însuşiri" îl identifică pe Ulrich cu aceasta. Robert Musil l-a vrut aşa pe eroul său într-o primă fază a elaborării romanului, pe parcurs însă, el devine un personaj foarte pregnant, un *raisonneur* şi un sfâşiat totodată, un martor al tragediei lumii în care trăieşte şi un personaj tragic el însuşi. Iar aceasta pentru că ***Der Mann ohne Eigenschaften*** este o expresie a unui proiect care se realizează dincolo de intenţiile autorului, care capătă autonomie, scriindu-se parcă în conformitate cu propria logică şi nu cu aceea a creatorului său, creator care se pierde în labirintul de posibilităţi deschise de fiecare nouă scenă, de fiecare nouă situaţie. Chiar dacă nefinalizat şi, din perspectiva decalajului dintre proiect şi realizare, cumva „ratat", romanul acesta este mare tocmai pentru că figurează conflictul dintre creaţia artistică şi creator aşa cum nici o altă operă n-a făcut-o) sau Sacher-Masoch. Cornel Ungureanu discută despre cărţile acestora şi despre lumea care le-a generat, despre universul inaginar care constituie pânza lor freatică după lecturi serioase din Jung, Georges Bataille, Krafft-Ebing, William M. Johnston, Lazăr Şăineanu, Bahtin, Nietzsche, A. C. Popovici practicând o critică de tip cultural, care nu ezită să facă referinţe chiar la Stalin şi la ***Mein Kampf*** pentru a desluşi sensul unor evenimente şi al unor atitudini determinate în politică şi în istorie de „Părintele popoarelor" şi de Hitler.

Revenind asupra literaturii Balcanilor, e de semnalat că ocupându-se de Vasko Popa, descoperă poate cel mai abundent filon de teme şi de motive care sunt inspirate din imaginarul acestei zone. O parte importantă a cărţii, ca întindere, dar şi ca efort analitic, este dedicată acestui scriitor sârb, care a creat şi în limba română, în a cărui operă identifică un fond arhaic puternic, generator de multiple ipostazieri în poezie. „Vasko - spune criticul - pune în valoare un alt folclor decât cel mereu scos în faţă de o anumită pedagogie. Enigmaticul, iraţionalul, absurdul, tainicul sunt frecventate, răsturnând ierarhiile şi înţelegerile curente. Populatul înseamnă pentru Vasko Popa o cale spre arhetipal. Mărul, teiul, soarele, piatra, atât de prezente în folclorul sârb, dar şi românesc, dar şi sud-est-european, sunt arhetipurile unui univers în expansiune; 'ale unui univers care îşi regăseşte şi recuperează componentele spirituale. Dar şi piatra, şi mărul, şi teiul sunt mereu «despicate», fiindcă acolo, în interiorul lor, se întâmplă ceva neobişnuit: acolo există Dumnezeul ascuns al acestei lumi."

După un recul al „germanofiliei", survenit celui de-al doilea război, tot mai mulţi prozatori în special - dar şi poeţi, precum Petre Stoica, beneficiar şi el al unui studiu care îi luminează creaţia din aceeaşi perspectivă despre care am vorbit - s-au reorientat către câmpul magnetic generat de spectrul Vienei: „O deplasare a scriitorilor Generaţiei '60 dinspre modelele Noului roman francez trebuie semnalată după 1970. **Corn de vânătoare** e un ***Radetzsky-marsch*** concentrat, iar **O altă vedere** e inspirată din modelele agonice ale imperiului. De altfel Ivasiuc este, în ultimele sale cărţi, un bun prozator al agoniei." Nicolae Breban şi Sorin Titel pot fi aliniaţi fără teama de a greşi - socoteşte criticul - printre scriitorii influenţaţi de literatura Imperiului. Cel puţin în ce priveşte **Îngerul de ghips**, **Bunavestire** şi **Amfitrion**, în cazul primului, şi „tetralogia" **Ţara îndepărtată** (**Ţara îndepărtată**, **Pasărea şi umbra**, **Clipa cea repede** şi **Femeie, iată fiul tău**), în cazul celui de-al doilea.

Imperiul habsburgic a fost, în secolul al XIX-lea şi în primele două decenii ale secolului al XX-lea, un paradox statal, cultural şi lingvistic, un Babel încătuşat, prosper şi agonic, marcat de o pernicioasă dualitate. O dualitate care se reflectă şi în cele mai importante, dar şi în cele mai neaşteptate situaţii şi gesturi care au legături cu acest conglomerat multinaţional a cărui glorie militară avea să scadă până la pierderea a două conflagraţii consecutiv, după ce fuseseră suferite înfrângeri în 1859 în războiul franco-austro-piemontez şi în 1866, în faţa Prusiei. Limba oficială în Imperiu era germana, dar în Parlamentul de la Viena, deputaţii diferitelor naţionalităţi aveau dreptul să ţină discursuri fiecare în limba sa. De fapt, nu înţelegea nimeni nimic şi nu exista nici o eficienţă în agitaţia sterilă născută din justificată mândrie naţională şi distanţare faţă de Centru, dar lipsită de cel mai neînsemnat efect pragmatic. Parlamentul austro-ungar l-a revoltat, cu priveliştea acestei babilonii, pe tânărul Adolf Hitler, convins, după ce a asistat la câteva şedinţe, că parlamentarismul e cel mai mare rău care i se poate întâmpla unei ţări. La fel, deşi germana era limba oficială, regulamentele militare ale Imperiului erau tipărite în versiuni pentru fiecare popor din care proveneau recruţii. Cum se vede, în sine, statul avea şi unitatea şi disoluţia.

Ludwig von Bersuder (Paradă la Timişoara), muzeul Banatului

Ca să nu mai adaugăm blestemul care apăsa asupra casei de Habsburg - degenerare (bărbia habsburgică moştenită şi perpetuată până la grotesc prin căsătorii consangvine de la Maximilian I, „Ultimul cavaler"(1486-1519), atentate (asupra lui Franz Josef, asupra fratelui său, Maximilian, executat, mai apoi, în 1867, după ce a fost înlăturat de trupele lui Benito Juarez de pe tronul Mexicului, asupra lui Sissi, asupra lui Franz Ferdinand), sinucideri (arhiducele Rudolf, care s-a sinucis împreună cu iubita sa, Maria Veţera, în 1889, la Mayerling). Poate simptomatică pentru atmosfera contradictorie care a marcat Viena este rătăcirea psihică a Împărătesei Elisabeta care, la una dintre „fugile de acasă" i-a cerut lui Franz Josef, ca să revină, drept cadou, un... spital de nebuni. Otto Wagner a realizat şi în acest caz, la comanda Împăratului, una dintre capodoperele sale arhitectonice, Steinhofkirche, numită şi *Goteshaus des Wiener Zentralsanatoriums für Geisteskrankenheiten* (Biserica Sanatoriului Central de Boli Mintale din Viena). Cărţile despre Sissi ocupă azi rafturi speciale în librăriile Austriei şi sunt nenumărate femei austriece care îi ştiu pe dinafară biografia şi maniile, inclusiv ce lungime a părului şi ce talie avea...

Fără a cădea în admiraţie necondiţionată, dar şi fără a neglija fondul fabulos de inspiraţie al acestei Viene şi al Imperiului, Cornel Ungureanu trasează cu echilibru şi măsură, dar şi cu o pană foarte vie, un itinerar spiritual dintre cele mai fertile ale secolului care a trecut. Iar portretul pe care Marian Popa i-l face criticului în **Istoria literaturii române între 23 august 1944 - 22 decembrie 1989** are toate datele unui model de erudiţie şi aplicare la subiect.

Camera cu molii

bogdan-alexandru stănescu

"Şi-ntr-al grădinii noastre labirint
Cu galbene şi roşii lampadare
El va veni spre tine tropotind
Pe dale de granit nespus de tare..."

(Octavian Soviany -
***Provincia pedagogică*)**

Intri în odaia despre care nu ai ştiut mare lucru până acum, pătrunzi dinspre lumină într-o obscuritate obosită, potenţată de mirosul vetust al hainelor scumpe aruncate în grămezi fantomatice... Geamurile sunt acoperite de perdele vechi, culoarea vişinei putrede, căzând în falduri sufocante până la pământ. Intrarea ta trezeşte molii imense din somnul lor letargic, iscând un dans ce, în ciuda veseliei şi a jocului gratuit, dă senzaţia de ritual macabru. Asta este lumea poeziei lui Octavian Soviany.

În apele Amazonului trăieşte o specie de peşti ucigaşă. Paradoxal, acest atribut le este dat tocmai de frenetica prietenie pe care o manifestă faţă de oameni... Cel care se aventurează în apă este asaltat de aceşti peşti, care îl lovesc, plini de voioşie, cu cozile peste spate, până îi frâng oasele. Versurile lui Octavian Soviany, strânse acum într-o antologie personală (**Cartea lui Benedict,** Editura Vinea, 2002), se comportă la fel de ucigaş faţă de *model*. Fiindcă, trebuie să recunoaştem, parţial, această poezie are ca sursă livrescul, un livresc numai bun de subminat, de dinamitat printr-o parodiere "apocaliptică". Eshatologicul permite poe-

cronica literară

tului să construiască lumi "post-istorice", culegând fragmente aruncate de evenimente şi re-compunându-le în noi coerenţe textuale. Motivele care străbat, cronologic, aceste poezii, de la **Ucenicia bătrânului alchimist** (1983) şi până la **Textele de la Montsalvat** (1997) au fost recunoscute şi ordonate de critică, ca şi cum poetul nu le-ar fi exhibat cu atâta ostentaţie... S-a vorbit despre "fiorul, misterul, aerul ceţos de urbe medievală, experienţele alchimice, imprevizibilul thanatic" (Radu G. Ţeposu) ce caracterizează poetica lui Octavian Soviany: "La şcoala de băieţi din suburbie/ Cu clopot la intrare şi cu bonz/ Copiii învăţau cu osârdie/ Şi îngerul îi da pe cap cu bronz." (**Provincia pedagogică**).

Tot acel fond misterios-thanatic despre care s-a vorbit se ascunde însă sub aparenţa fermecătoare a jocului, a unei gratuităţi cuceritoare. Pare opera unui "copil minune" ce amână lucrurile serioase pentru altă dată, când va fi, în mod sigur, la fel de uluitor. Aparenţa (apariţia) asta ar putea dăuna poetului: o privire fugară, mai puţină atenţie, şi te trezeşti spunându-ţi că e doar o simplă versificare... *Mimând facilitatea, Octavian Soviany se adânceşte în ermetism.*

Descendenţa dimoviană a acestui poet (şi critic... sau ar trebui să spun invers?), a acestui scriitor, este completată de una argheziană. E de-ajuns să citim în paralel versurile din **Cartea lui Benedict** cu **De-a v-aţi ascuns:** "Puii mei, bobocii mei, copiii mei!/ Aşa este jocul./ Îl joci în doi, în trei,/ Îl joci în câţi vrei./ Arde-l-ar focul!" Jocul de-a moartea, sau cu moartea, asta caracterizează perfect poemele lui Octavian Soviany. Moartea asta are mai multe feţe: este moartea autorului, care dispare în spatele unor rime aparent lipsite de un substrat ideatic, textul transformându-se în catafalc împodobit baroc/barochist, este moartea modelului parazitat ("Pariziene spleenuri! Lulele cu haşiş!/ Mari albatroşi pe puntea unor barcazuri vile/ Prin codri de simboluri privindu-ne pieziş/ Se macera plictisul unei ploioase zile/.../ Parfum culoare sunet prin câte-o seară scundă/ Îşi îngânau risipa ecoului lor rar/ Iar ochii beau cu sete priveliştea imundă/ Unde cocea la soare câte un hoit murdar/.../ Apoi lângă-o femeie cu şolduri tuciurii/ Adio frumuseţea verilor prea scurte!/ Cu degetul la tâmplă un biet poete maudit/ Ascultă bocănitul butucilor din curte").

Cadavrul poemului/model întrebuinţat dispare încet, undele olfactive ale putrefacţiei devin imperceptibile sub coroanele opulente depuse de noul poet. Re-valorificarea marii poezii se aseamănă alegorezei medievale, procesului prin care, să zicem, Cântarea Cântărilor a fost reprimită printre textele canonice prin interpretarea ei ca logodnă a lui Iisus cu Biserica.

Sculptura în fum pe care Octavian Soviany o "execută" duce cu gândul la un alt mare poet, mă refer la Emil Botta ("Mâinile opiomanilor caută prin eter,/ locul aventurilor diafane./ Viţile care încă nu s-au născut, cerşesc halucinate un sărut." - **Lecţia de opium**).

Asemănarea (influenţa) devine evidentă când ne referim la jocul măştilor în poezia celor doi. Vocile auctoriale se multiplică, printr-o scindare a eului poetic, dând versurilor un caracter histrionic, dar un histrionism maladiv. Este o poezie de mistere, cochetând chiar şi cu un *parnasianism mimat.* Nimic nu se reduce la înveliş, la simplă carcasă, dar renunţarea la o perfecţiune a rimei ar ştirbi din efectul jocului de-a v-aţi ascuns. Cititorul trebuie să urmărească umbrele chinezeşti proiectate pe peretele peşterii, încercând să ghicească vocea autentică de simplele proiecţii fantastice. Dialogurile măştilor din poezia lui Octavian Soviany creează lumi în lumi, tărâmuri ireale scufundate sub învelişul unei realităţi poetice precare. Palimpsestul trebuie răzuit cu atenţia unui hermeneut, iar surpriza pe care o relevă intuirea straturilor "scufundate" poate fi inegalabilă: "Sticluţele depuse mărturie/ Pe poliţa din dreapta sub obroc/ Va flutura perdeaua vişinie/ Şi-o să miroasă trist a iarmaroc// Cu unchi şi cu mătuşi din diaspora/ Ce sorb la rândul lor după perdea/ Ceva otrăvitor ca mandragora/ Din ceştile plăpânde ca de cafea// Dar mai ales la cinci şi jumătate/ O să vedeţi când veţi privi pe geam/ Că sunt cu praf de aur presărate/ Perucile pe care le purtam."

Perucile pe care le purtam... măştile pe care le schimbam, parfumurile în care ne îmbibam pentru a ascunde mirosul "natural"... Sunt motive preluate cu inteligenţă de către poet dintr-o experienţă livrescă rară pentru un poet român, care totuşi ştie cu abilitate să nu cadă în capcana pedanteriei.

Vocabularul poetic al lui Octavian Soviany este, poate, cel ce impresionează cel mai puternic, şi cel care asigură o mobilitate tonică acestei poezii. Dar şi această mobilitate trebuie discutată, căci este una "ciudată": un ritm alert, al visului, al imaginii, care totuşi pare împietrită. Mişcare în stâncă, Bernini, iată legătura cu barocul, din nou...

Părinţii spirituali ai poetului sunt, cred eu, Botta, Dimov, Arghezi şi Urmuz (influenţa acestuia este, cred, cea mai vizibilă), filiaţiile ajungând până la Baudelaire, Lautreamont, Verlaine, Rimbaud, după ce au trecut (în sens invers), prin suprarealişti, Valery ş.a.m.d.

Riscul cel mai mare, însă, pe care Soviany şi-l asumă, ar fi căderea într-un manierism redundant, într-o practicare a formei fără a mai ţine seama întotdeauna de "fonduri".

Dar cred că este prea inteligent pentru a face aşa ceva.

Lucian-Claudiu Amoran

Variaţiuni pe tema răului

Fundaţia Luceafărul, 2002

S-a spus deja că personajele "rele" (din literatură?) sunt mai atrăgătoare, mai vii decât cele "bune", că despre "rău" sunt mai multe de povestit decât despre "bine"; motivele acestei "stări de fapt" nu interesează - cert este că **Variaţiuni pe tema răului**, cea de-a treia carte a lui Lucian-Claudiu Amoran (după romanele **Deriva**, 1997, şi **În gol**, 1999), este o carte pe care cu greu o "laşi" din mână şi aceasta nu neapărat pentru că ne povesteşte despre "rău", un rău "general uman" dar şi cu "specific românesc" (cu parfum de buletin de ştiri, cotidian şi apocaliptic), ci pentru că autorul are talent, o mizã serioasă şi un "stil" propriu.

Fără să fie un scriitor spectaculos sau sofisticat, el deţine secretele meseriei de "povestaş" (arta construcţiei narative, dozarea efectelor, suspansul); este un prozator "realist", dar nu unul "doric", ci "ionic", folosind terminologia criticii autohtone, adică un realism psihologic, care adoptă punctul de vedere/perspectiva personajului. Prozatorul se foloseşte frecvent de "libertăţile" stilului indirect liber, de tertipurile omniscienţei selective, de monologul interior sau, uneori, de discursul polifonic, dar nu în sensul incoerenţei faulkneriene, vocile (personajului, naratorului) delimitându-se grafic prin caractere tipografice diferite.

Lucian-Claudiu Amoran pare format la "şcoala" prozatorilor ruşi (Gogol, Cehov) şi a lui Milan Kundera, unul dintre scriitorii cei mai apropiaţi "structural" de publicul postdecembrist. Ce au în comun Amoran, Cehov, Gogol şi Kundera sunt ambiguitatea, ambivalenţa semnificaţiei, incidentul revelator, micile întâmplări tragice, absurdul, o atmosferă oarecum rarefiată narativ (practic, nu se întâmplă prea multe, şi nici lucruri extraordinare), dar încărcată de inexorabil - ceea ce se întâmplă trebuie să se întâmple şi are ca finalitate răul. Indiferent de natura şi proveniența răului, social, individual, structural, accidental, obsesional, răul este deopotrivă tragic şi absurd, este "evenimentul" de căpetenie, banalizat prin repetare, implacabil şi căruia îi lipseşte de fapt orice explicaţie: răul este neutru.

Neutralitatea auctorială, lipsa comentariului potenţează senzaţia de implacabil şi de relativizare morală: cititorul rămâne să se confrunte cu "lumea răului", el trebuie să judece singur şi să ia decizia învestirii cu semnificaţie şi finalitate a absurdei "întâmplări" malefice. Pentru că autorul nu se implică nici afectiv, nici moral, nici narativ; "autorul" se transformă într-o instanţă pasivă, provocând astfel cititorul la implicare, la "acţiune".

"Semnificaţia" primei nuvele ar putea fi căutată în această zonă: un bătrân singur, care stă pe o bancă în parc şi comentează în sinea sa fragmentele de realitate la care asistă (dialogurile trecătorilor oscilează inevitabil în jurul unor crime), sfârşeşte prin a fi ucis. O întâmplare măruntă, tragică şi absurdă, asemenea celor "adevărate", pe care le citim, auzim sau vedem zilnic, în lumea "reală" sau în cea mediatică. Aproape o obişnuinţă de a "asista" la răul din jur. Şi atunci, titlul caragialian al nuvelei Ce oameni!...Ce lume!... sună ca un avertisment: nu există "martor" la rău, toţi sunt/suntem implicaţi în rău, ca vinovaţi (prin acţiune sau neimplicare) ori ca nevinovaţi (potenţiale victime), într-un lanţ etern al slăbiciunilor (tema este tratată explicit în nuvela **Lanţul**, unde, într-un cerc al uciderilor din culpă sau accidentale, agresorii se transformă în victime). Ameninţarea răului este dublă, "vinovaţi" sunt deopotrivă vinovaţii şi nevinovaţii, agresorii şi victimele, iar responsabilitatea morală e ambiguă, ambivalentă ori neutră, cum sugerează **Triumful raţiunii**, **Lanţul**, **O plajă prea îngustă**, **Logica horoscopului**.

"Variaţiunile" pe aceeaşi temă încearcă să surprindă "feţele" răului, raporturile complexe dintre bine şi rău, dintre vinovăţie şi nevinovăţie, dintre agresor şi agresat, dintre cunoaştere şi ignoranţă, destin şi hazard.

Una dintre "feţele" acestui rău universal este dragostea.

Bărbatul este cel care "face" răul, problema rămâne dacă el nu execută o crimă ţesută, inconştient ori nu, de feminitatea malefică prin chiar natura ei (inocentă sau vinovată, feminitatea ca alteritate impenetrabilă, provocatoare, ambiguă constituie "pericolul" care trebuie distrus). Dacă bărbatul reprezintă ipostaza activă, faţa vizibilă a răului, există şi o ipostază feminină, subtilă, cea care tentează la crimă prin pasivitatea sa (victimele nu se opun!). "Tema răului" presupune deci interpretări extrem de "variate" pentru cititorul "malo-man".

Cristian Livescu

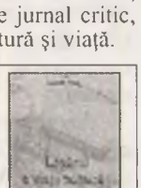
Ascuns într-o lojă,

Editura Nona/ Editura Crigarux, 2002

Cartea cu titlu conspirativ a criticului literar şi de artă Cristian Livescu nu este o istorie a francmasoneriei, ci o istorie, pe alocuri sentimentală, a Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ, un teatru care s-a impus prin valoare şi forţă inovativă. Un fel de carte-colaj între literatură şi teatru, între critica literară şi cea teatrală. Un eseu sinuos despre lumea teatrului, despre piese, texte, regizori, actori, critici şi un eseu...despre sine.

Volumul se organizează aproape narativ: capitolele despre istoria Teatrului Tineretului alternează cu acele capitole, şase la număr, intitulate Ascuns într-o lojă, a căror structură este proprie literaturii, în special jurnalului (intim, literar, de idei, filosofic). Autorul juxtapune fragmente de jurnal, revelatoare pentru o "istorie sentimentală" care nu trebuie să ocolească întâmplările din afara scenei, fie că e vorba de "culisele" literaturii sau de "loja" subiectivităţii criticului. Citate, fragmente de interviuri, comentarii eseistice, amintiri compun aceste capitole de jurnal critic, situat la graniţa dintre teatru, literatură şi viaţă.

*1) **Lagărul e viaţa noastră** (Anatolie Paniş), roman, Editura Snagov.*



*2) **Dimineţile unui setter** (Paul Chiru), Editura Criterion Publishing*

*3) **Anul trecut în Calabria** (Radu Mareş), Editura Dacia.*

*4) **Vârsta luminii** (Gh. Duţă-Micloşan), poeme, Editura Pro Transilvania.*

Celelalte capitole au o scriitură la fel de el gant-compozită - ceea ce constituie şi farmec "literar" al cărţii - cuprinzând fragmente de cr nică şi critică teatrală, interviuri şi amintiri. Ist ria de patru decenii a Teatrului din Piatra Nean începând cu spectacolul **Sîciuan** al tânărului, atunci, Andrei Şerban, este organizată pe "m mentele" ei esenţiale: Momentul Radu Penci lescu, Momentul Cătălina Buzoianu, Moment Emil Mandric, Iulian Vişa, Silviu Purcăret Alexandru Dabija, Nicolae Scarlat, Mihai M niuţiu, Vlad Mugur. Cristian Livescu reuşeşte configureze pentru fiecare un portret original convingător, care surprinde liniile de forţă a operei şi viziunii regizorale.

Onestitatea şi percutanţa comentariului criti vocaţia sintezei şi farmecul (discret-afectiv, d strălucitor-stilistic) al scriiturii (titlurile absol remarcabile ale unor subcapitole, metaforismu înclinaţia spre aforistic şi paradoxal sau sp tonalitatea colocvială, de povestitor amiabil) su trăsăturile distinctive ale acestei Istorii, în ca criticul se doreşte, asemenea regizorului, un r inventator al existenţei textului: lectura critic aidoma celei regizorale, trebuie să "dramatizeze vocaţia textului, descătuşându-i latenţele, ene giile... Schimbarea aceasta de perspectivă sp posesia vizionară a operei îi asigură perpetu acesteia şansa de a supravieţui.

Lucia Olaru Nenati

Eminescu. De la muzica poeziei la poezia muzicii,

Dacă despre "muzica poeziei" lui Eminesc au scris, începând cu G.I brăileanu (**Note asupr versului**), mai toţi marii exegeţi ai opere acestuia (Vianu, Caracostea, M. Dragomirescu E. Papu, Rosa del Conte, Ioana Em. Petrescu), ia despre "Eminescu şi muzica" au scris Iosif Sav şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga (urmărind valoare formativă a muzicii în biografia şi oper poetului), cartea Luciei Olaru Nenati propune u demers inedit, prin încercarea de restaurare a unu corpus muzical folcloric. Este vorba nu despr textele folclorice pe care poetul le-a cules, c despre cele pe care obişnuia să le cânte, pe car autoarea le recuperează printr-o metodă inge nioasă şi, ea însăşi înzestrată cu talent vocal, l interpretează, înregistrarea audio, pe casetă însoţind cartea.

Sintetiza informaţiilor care vizează raportu rile dintre universul eminescian (biografia ş opera) şi lumea muzicii este pertinentă şi coe rentă, autoarea aducând mărturii diverse despr "fascinaţia melosului": documente, articole di presa vremii, scrisori, memorialistică, informaţi despre contextul cultural.

Folosind culegerea de folclor alcătuită d Eminescu (după ediţia Murăraşu), mărturiile contemporanilor şi o masivă culegere de cântec populare bucovinene, culese la începutu secolului al XX-lea de învăţătorul bucovinean Alexandru Voevidca (cu text şi muzică) şi pu blicate în 1940, la Cernăuţi, într-o masivă ediţie bilingvă germană-română (sub îngrijirea roma nistului M. Friedwagner), Lucia Olaru Nenati re constituie repertoriul melodiilor cântate odinioară de Eminescu: Barbu Lăutaru, **Frunză verde ba raboi**, **Fă-mă, Doamne, ce mi-i face**, **Câte flori sunt pe pământ**, **Bată-l Dumnezeu de dor** etc.. stabilind corespondenţe stilistice şi de semnifica ţie între cântecele populare şi poeziile emi nesciene.

Pagină realizată de
Raluca Dună

Adio la *folbal*

alexandru george

Să mă explic: aşa auzeam, pronunţându-se în cartierul meu, în copilărie, între amici, numele sportului care mai apoi avea să fie numit de mulţi „rege". (Deşi neuitata doamnă Thacher spunea că fotbalul este un joc pentru derbedei, în timp ce rugbyul este unul de gentlemeni.) M-am corectat însă, repede, căci după ce au început să-mi cadă ochii pe gazetele sportive (uneori pe câte două, „Universul sport" şi „Gazeta sporturilor", mi-am dat seama ce oribilă greşeală comiteau bieţii ţânci pe care-i auzeam pe vremuri. În copilăria mea, adică la sfârşitul anilor '30, sportul acesta vizibil importat din Anglia şi evocând la tot pasul, golul sau faultul, limba lui Shakespeare, câştiga teren, ceea ce la urma urmelor pare a fi un termen rugbystic. Să spun mai bine că devenea din ce în ce mai popular, deşi presupunea terenuri mai uşor de găsit, oarecari instalaţii tehnice costisitoare, în caz că echipamentele puteau fi improvizate, iar mingea putea fi cumpărată cu ceea ce acuma s-ar numi „efort" financiar, un termen care şi acesta pare a veni din lumea sportului.

Cum jucam noi, pe Calea Moşilor acest sport rege, e altă poveste, dar eu continui să-l cred un sport de maidan, în faza iniţială a descoperirii la unii băieţi a unei vocaţii. Cititorul literar, adică nu cel de gazete exclusiv sportive, poate afla în povestea lui Neagu Rădulescu **Miuţă pe Ţăcălie** cam cum se juca în acele vremuri la nivelul unor oarecari pretenţii. (Am selecţionat această piesă a unui autor azi complet uitat în **Proza umoristică românească** pe care am scos-o în

opinii

1985, adică în cele mai sumbre momente ale tiraniei comuniste şi mulţi cititori, dar nu şi recenzenţii cărţii, mi-au transmis surprinderea lor. Reţin acum că şi pentru copiii lui Neagu, fotbalul era tot *folbal*, iar ofsaidului i se spunea „opţai", „miuţă" fiind partidă cu mingea între două echipe.

... la toate aceste amintiri hazlii şi melancolice, de acum aproape şapte decenii, m-a dus vizionarea recentului Campionat de fotbal desfăşurat în Coreea şi Japonia, despre care pe atunci nu cred că se pomenea în legătură cu vreo performanţă pe terenul „sportului rege". Cititorii mei să nu se sperie: nu voi încerca o „cronică" la respectivele evenimente, nici măcar un comentariu întârziat, care va să zică; posed cu luciditate, conştiinţa limitelor mele, am citit destule articole de Radu Cosaşu, Teodor Mazilu sau Ion Băieşu, ca să-mi dau seama - pentru a nu mai pomeni de titanii cronicii sportive, Eugen Barbu, Fănuş Neagu sau Adrian Păunescu, care au dat cu capul şi cu piciorul în toate genurile. Dar de vreme ce poeţilor le e îngăduit să plângă o iubită dispărută, sau despărţirea de plaiurile natale, să-mi fie şi mie îngăduit să-mi picur melancolia sub forma acestor rânduri de cerneală, prin care-mi trezesc puţin copilăria pierdută.

E vorba, cum enunţam, de o despărţire, pentru că vizionarea amintitelor încleştări de astă vară mi-a revelat ceva: că sportul acesta, mai mult sau mai puţin rege, a devenit unul de forţă. A devenit o întrecere atletică, în care rezistenţa fizică, mai ales capacitatea de efort şi permanenta încordare încep să covârşească talentul, abilitatea, sau ceea ce s-ar putea numi „arta". Nu e de ajuns să ai un corp sănătos, ceea ce la o adică, posedam şi eu la 13 ani, trebuie să ai o constituţie fizică, mai ales o statură care să constituie *acum* punctul de pornire într-o carieră de fotbalist. Trebuie să începi prin a sta bine pe picioare, înainte de a le mişca încoace şi în colo, sau a le folosi la lovituri precise şi puternice. Cu jucători ca Hagi care din zece contacte cu adversarul cade de nouă ori, fără a obţine sancţionarea aşteptată, nu mai poţi face o echipă de fotbal. Că un talent excepţional, ca al numitului jucător, poate suplini această deficienţă de bază e altceva: că el poate fi folosit cu extrem profit, dar încadrat de alţii e unica soluţie, dar nu poţi atinge mari performanţe cu o echipă care pare de juniori atunci când se aliniază la centru şi poate fi comparată cu rivalii să zicem mai puţin talentaţi.

Tot ce s-a desfăşurat privirii noastre aţintită la capătul Asiei a dovedit-o (simpatia mea pentru echipa Irlandei, ca şi regretul de a nu-i fi bătut pe englezi, o imposibilitate! nu anulează ce am spus). Echipă tare, puternică începe să însemne altceva decât până acuma. Căci dacă fizicul este condiţia liminară, stilul bătăios s-a dovedit în ocurenţă la fel de important. Numai aşa ne explicăm de ce turcii (amicii noştri, pe care comentatorii tv români aflaţi la faţa locului i-au confundat cu conaţionalii noştri) au ajuns în topul ierarhiei şi a fost nevoie de o super-echipă care să-i elimine, după ce în ambele confruntări au încurcat-o în modul cel mai semnificativ. (De câte ori un brazilian dribla un turc, acesta reapărea în faţa lui după câteva secunde.) Cu stilul echipei noastre, admirabilă atunci când pasează în lături sau înapoi nu poţi face decât ce s-a văzut în ultimii ani. Am fost mereu eliminaţi în prelungiri, în ultimele minute, de echipe atletice, care au avantajul fizicului şi de care eram mereu „depăşiţi", înainte de a fi învinşi.

Desigur, nu poţi face mare lucru nici cu o adunătură de vedete, preocupate mai mult să-şi apere picioarele, care valorează fiecare câte un milion de dolari, dar trebuie să înregistrăm o adevărată mutaţie în felul de a juca sportul cel mai popular din lume (ceea ce nu prea sunt regii) şi să vezi prin contrast unde au ajuns alţii. Cu o echipă oarecare, dar foarte solidă, nemţii au ajuns în finală; mă uitam la Rudi Völler, antrenorul ei aşa zicând: nu cred că se putea concepe în lume o naţională care să joace mai anti-Rudi Völler, ca echipa pe care a putut-o alcătui el şi pe care a dus-o la un nescontat succes, locul doi în lume... Noi, în această situaţie, ce om mai putea face?

Suntem o rasă cu talia mijlocie-mică; ca să dau un exemplu doar dintr-un sector al acestei realităţi incontestabile, să amintesc de venirea masivă a ruşilor la noi în ţară, la 1877, cu ocazia Războiului de Independenţă, dar mai ales la 1916; toţi contemporanii au fost uluiţi de statura acestora, unora li s-au părut nişte uriaşi... Şi insist, deoarece confruntările sportive, indiferent că ar fi vorba de gimnastică sau de tenis, de şah sau de automobilism, au devenit un teren de rivalităţi între naţiuni, cu manifestări de multe ori şovine. Din experienţa mea, alta decât a tinerilor, nu pot uita ce s-a întâmplat în 1954 când Ungaria, marea favorită, a pierdut finala Cupei Mondiale de fotbal în faţa Germaniei, românii, din Ardeal mai ales, s-au bucurat ca de o izbândă naţională. La Bucureşti, ministrul de care depindea instituţia la care eram slujbaş, fiind ungur, a proclamat un fel de doliu, a stat închis în biroul său, nu a mai răspuns la nici un telefon, nu a mai semnat nici o hârtie, a suspendat de durere toate audienţele, de nu mai înţelegea nimeni nimic; că a stat în biroul lui şi a plâns. Când s-a mai dezmeticit, cred că a făcut-o doar pentru a primi condoleanţe. Dar, prin alte părţi, rivalitatea de pe teren coboară pe străzi, ba chiar ia aspectul unui război între state...

Să nu părăsim, însă, terenul amintirilor. Era puţin înainte de izbucnirea celui de-al doilea Război Mondial şi, nu ştiu prin ce miracol, noi românii am primit vizita echipei Angliei, pe atunci regină incontestabilă a fotbalului, care pe atunci era ortografiat doar *foot-ball* cu pronunţarea în consecinţă. Aveam mai puţin de zece ani, dar depăşisem de mult faza *folbalului*, m-am dus cu fratele meu mai mare pe ANEF, cred, plin de emoţie... Meciul (mi-e greu să nu scriu *matchul*) a fost frumos, înfrângerea noastră a fost onorabilă (0-2), dar altceva m-a impresionat atunci şi e ceva de interes naţional: statura jucătorilor din naţionala engleză (care prenumăra ca vârf de atac pe celebrul Tommy Lawton, cum m-a asigurat Radu Cosaşu, cu care m-am verificat mai acum câteva luni), superioritatea lor fizică evidentă ceea ce avea să ducă la faultarea lui Bürger, fundaşul nostru stânga, scos de pe teren definitiv; ştiu că i-am spus fratelui meu spre amuzarea acestuia, că fotbalul ar trebui să se joace pe categorii, cum e la box, unde cineva care cântăreşte (ca un jocheu) cincizeci şi cinci de kilograme nu se întâlneşte în vreo confruntare cu unul de aproape o sută...

Faţă de ce se constată acum în confruntările noastre fotbalistice, ideea poate că ar trebui reluată...

P.S. Am consemnat reflecţiile de mai sus pentru că în ultimele decenii comentariile sportive au devenit un gen literar sau oricum o relativă noutate publicistică, un gen care e de menţionat şi de analizat pentru că în comunism un articol de acest fel făcea o pată de lumină în cenuşiul oricărei reviste: era ceva cât de cât spontan, comentariu la ceva ce nu trebuia să existe în regim de planificare, transmiterea unei emoţii directe, cu aerul unei împărtăşiri. Afară de aceasta comentariul sportiv îngăduia unor mari curajoşi din care am citat doar pe câţiva în frunte cu Eugen Barbu să se dezlănţuie; ei mergeau până la „dizidenţa" aşa de apreciată de unii, nu ţineau cu instituţia lor, aşadar cu Dinamo, ci îşi îngăduiau să producă emoţie şi confuzie susţinând... Rapidul.

stop cadru

Vizita maestrului de vânătoare

doru timofte

Scriind despre **Insomniile bătrânului**, apărut în 2000 (revista „Orizont", nr.11/16.11/2001), am avansat acolo, în final, câteva idei care, se pare, au fost premonitorii, şi anume că, pe de o parte, acel volum trădează tendinţa poetului de a realiza un „bilanţ" existenţial, dar care nu prefigurează şi un punct final pus poeziei, iar pe de altă parte, că este o radiografie a unui nou spaţiu, a unui nou areal, din care Petre Stoica îşi va recolta temele predilecte.

Iată că prestigioasa Editură Vinea publică volumul **Vizita maestrului de vânătoare**, care vine să confirme că, într-adevăr, acest spaţiu continuă să livreze poetului temele atât de dragi lui: socialul - dus până la dimensiunile lui microscopice: „fetiţa cu chibrituri/ suflă în punga cu aurolac// ah, ce ruşine exclamă limuzina/ care goneşte prin zăpadă/ spre antilopele bordelului", şi politicul - hipergeneralizat şi, în acelaşi timp, amplificat până la globalizare: „ninge dens şi viguros// din depărtarea viitorului fericit/ creşte şi descreşte elegia/ Stille Nacht, heilige Nacht" ori în: „iar altul/ cumnat al vărului bunicului meu/ a colindat şi colindat europa/ de unde la adânci bătrâneţi/ s-a întors cu un mănunchi de violete".

Vizita maestrului de vânătoare susţine, în vecinătatea infailibilităţii, faptul că expresia poetică stoiciană atinge cotele unei sintetizări şi a unei expresivităţi dincolo de care, s-ar putea crede, că n-ar mai fi nimic de spus: „o negură densă/ îmbrăţişă întregul ţinut// mesagerii veştilor bune/ rătăcind au ajuns în alt ţinut// după risipirea negurei/ nu ne-am mai recunoscut// eram cu toţii/ democraţi surdomuţi" (**după risipirea negurei**).

Numai că, ţinând cont de metoda propusă de Starobinski de a pune întrebări textului, răspunsul nefiind, la început, decât „emergenţa, cu o mai clară evidenţă, a unei forme mai frecvente sau mai imperioase: dispozitiv arhitectural (...), categorii de imagini, procese obişnuite, omologii între doctrina profesată şi constantele stilistice", se poate observa nu numai că există, dar şi că persistă în poemele din acest volum, oarecum mai accentuat, mai revelant decât în cel precedent, o serie de constante care îi asigură recunoaşterea şi implicit unicitatea stilului, cât şi un set de variabile care îl susţin şi îl consolidează: „arheologii au descoperit/ noi virtuţi autohtone// vom avea ample mediatizări/ simpozioane savante distribuiri/ de titluri academice" - în **fapt divers** sau „din pricina guturaiului contractat/ de maeştrii de vânătoare ai parlamentului/ legea care permite dreptul/ de-a admira pantofii mafioţilor/ a fost amânată/ până la următorul bal mascat", din poemul **cadril** sau, mai elocvent, în **privesc şi ascult**: „să-mi suflu tandru nasul în batistă/ spre a nu tulbura niciodată liturghia prostiei/ cădelniţată cu fum de balegă autohtonă// ajunge am obosit// spun politicos noapte bună fumăraiei/ şi aştept întâlnirea cu somnul care vindecă".

Dintre constantele creaţiei poetice stoiciene, cea mai importantă pare a fi cea a verbului; un verb cu „tăişul" ascuns de arhitectura, de structura poemului: „păduchii căzuţi din barba lui marx/ şi înmulţiţi la subţioara urmaşilor săi/ conform sloganului/ de la salt cantitativ la salt calitativ/ sunt azi:" şi urmează, sub imperativul verbial al lui „sunt", verb care, aici, nu ţine numai de o gramatică obişnuită, formală, ci mai ales de gramatica specifică poemelor lui Petre Stoica, o serie întreagă de enumerări, plasate într-o sintactică aparte şi care se înscriu în variabilele poematice stoiciene, încheindu-se cu nu mai puţin tăioasa *mise en scenne*: „sunt dirijorii unui nou viitor/ încremenit în proiect// nu există niciunde armă nici măcar una biologică/ în stare să extermine/ cuirasaţii păduchi căzuţi din barba lui marx" (**diriguitorii unui nou viitor**), ori, mai apăsat este prezentat acest aspect în întreg poemul **vizita maestrului de vânătoare** din care citâm, selectiv, cu titlu de exemplificare: „trenul intră graţios în gara împodobită/ cu ghirlande împletite din urechi de mistreţ// ave ave tună mulţimea hăitaşilor/ ave ave răspund piculinele cerului dezinfectat// (...) de emoţie primarului i se desprinde barba solemnă// (...) maestrul de vânătoare îşi potriveşte patriotic cravata// vorbeşte despre abnegaţia vânătorilor simpli/ (...) împarte mereu aspirine şi sfaturi/ iar suferinzilor de podagră/ dă lecţii de vals vienez".

Amintind câteva dintre constantele şi variabilele poemelor prezente în acest volum, mai trebuie amintite şi/mai ales cele care asigură continuitatea discursului poetic, cele care au un rol determinant în integrarea acestuia în corpusul operei lui Petre Stoica. Este vorba de *sinele poietic*, proiectat în şi reflectat din centrul unei „închideri care se deschide" (după o formulă a lui Noica) alternativ, un fel specific de emergenţă şi apoi de regresie a acestuia (i.e. sinele poietic): „desciffrez anevoie încâlcite semne/ pe zăpada proaspătă toate/ duc la magazia de lemne// ce vietate căuta miresme de pădure?// îmi rotesc privirile le ridic/ spre acoperişul magaziei/ o pasăre cu patru aripi şi creastă de frunze/ cloceşte cărbuni în melonul lui magritte" (**naşterea poemului**), sau: „o vrabie se învolbură pe zăpada îngheţată/ ciuguleşte semnicioare aruncate de mâna copilului/ în jurul ei vibrează pulberi de cristal albastru" şi finalul: „eternitatea ni se oferă drămuită" (**îngerul mărunţel**), dar şi: „iarnă grea geroasă/ câteva vrăbii se adună/ la uşa îngheţată// împart cu ele/ ultimele firimituri ale pensiei" din **notiţă (ianuarie)**, în contrast şi alternanţă totodată cu: „vântul iernii intră uşor pe sub uşă/ îţi înveleşti picioarele în pled/ fulguirile penumbrei îţi apasă pleoapele/ degetul rămâne în cartea închisă" din **înserare** şi „doar pentru tine mai culeg trandafiri/ doar pentru tine// vechile mele iubiri sunt azi/ iniţiale amestecate într-un osuar părăginit/ tu rămâi până la sfârşitul sfârşitului/ nobila mea suferinţă" (...) cu finalul deosebit de sugestiv în acest context: „din trandafirii culeşi iau firul gloria dei/ aşezându-l lângă corabia ta de hârtie/ sosită în golful solitudinii mele" (**până la sfârşitul sfârşitului**).

Centrul „închiderii care se deschide", amintit mai sus, îl constituie **îmbrăţişează poemul**, pe care îl vom cita integral fiindcă numai aşa percepţia lui va fi foarte clară: „lasă poemul să vină spre tine/ pe nesimţite ca paşii pisicii îndreptată/ în direcţia pasărei oprită în iarbă// ajuns la poarta inimii tale/ îmbrăţişează poemul ferm/ ca zborul pasărei care s-a înălţat/ simţind apropierea felinei perfide// hrăneşte-l cu febra insomniei tale/ întăreşte-l cu mânia cu bucuriile tale/ şi lasă-l să plece aşa cum a venit/ pe nesimţite tiptil// poate va nimeri o uşă deschisă/ poate va fi mireasmă pe o viaţă secetoasă".

Că volumele **Insomniile bătrânului** şi **Vizita maestrului de vânătoare** sunt expresia unei depline senectuţi creatoare a cărei principală caracteristică, dar şi esenţial suport se coagulează într-o filosofie socială pe măsură pare, în contextul unei analize structural-fenomenologice, de la sine înţeleasă.

babel pe main

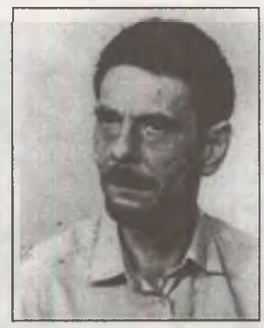
theodor vasilache:

rugăciune

Părinte etern,
fie-Ţi numele sfânt
şi retrocedată împărăţia
precum în cer,
aşa şi - de către comunişti - pe pământ...
Dă-ne nouă astăzi ca-n fiece zi,
slana, ceapa şi pita...
şi nu ne duce - chiar Tu - în ispita
în care - ticăloase, uituc -
picioarele şi singure ne duc...

Ci ne iartă, Preabunule, firea
răzbunătoare şi bruscă
sub blestemul căreia noi
nu iertăm nici o muscă...

Dar - mai ales - de mine
îndură-Te şi, în numele-Ţi sfânt,
mântuieşte-mă, Doamne,
de cel rău.
Care sunt...



octavian soviany

***

o să te-aştept la gară în vesta mea pembe
Te rog să bagi de seamă nu suntem la Combray

Iar străzile au becuri în loc de felinare
La patru locuieşte un domn cu nasul mare

Ce umblă prin ogradă-n şosete vişinii
Cu domnişoara Mimi băieţii fac prostii

Căci are ochi albaşti şi poartă rochii simple
Şcolarii ca pe vremuri fac iarăşi schimb de timbre

Iar peste drum la Breckner e iarăşi rând la peşte
Nici un vecin de-ai noştri nu ştie franţuzeşte

Şi chiar în faţa gării e un teren viran
Aceasta-i strada Ţebea nu partea dinspre Swann

Un cârd de gâşte trece alene peste şine
Pe brutăreasă-o cheamă romantic Wilhelmine

Şi are braţe groase şi pline de pistrui
La crâşmă spirtul bate adesea în verzui

Dar cărnurile fripte stârnesc o foame bruscă
Se-aude-n băcănie cum bâzâie o muscă

Biserica îţi pare stângace şi cam teşă
Ai căuta zadarnic la orizont o fleşă

Se văd numai muşcate la geamuri cu briz-briz
Tu şovăi vrei se pare s-o iei spre Meséglises

Şi parcă - porţi pe umeri o rochie cu trenă
Putem muia vezi bine în ceai o madelenă

Şi arborând costume cu aerul vetust
Putem în curtea şcolii să ne jucăm de-a Proust

C-un aer ipohondru în ochii sinilii
Tu o să fii desigur mătuşa Léonie

Cu ale ei infuzii de tei şi muşeţel
Pe care la plecare nepotul său Marcel

Punându-şi pălăria o-ntreabă cu mirare
De ce ai bunicuţo o gură-atât de mare

Şi când pe strada noastră se face-n fine seară
Te voi conduce iarăşi emoţionat la gară

Şi-ţi voi întinde mâna ca să te urci în tren
/La mahala bărbaţii mai poartă-ncă joben

Şi-s scrişi cu vânăt parcă pe dosul unui geam/
Aceasta-i strada Ţebea nu partea dinspre Swann

Cu morţi botezuri gineri frumos însurtucaţi
La fetele de şcoală le creşte păr sub braţ

Şi mai vorbind de una şi mai vorbind de alta
Se duc să-şi ia bomboane de tuse de la Bartha

La Breckner vezi ghiudenuri pe frunze de lăptucă
Material de rochii se vinde la Ţulucă

Stăfârţă impiegatul a ridicat paleta
Şi-n timp ce vântul bate şi zguduie ghereta

Un roşu punct mocneşte departe peste linii
Tu nu eşti Albertina eşti domnişoara Mimi

***

La doamna Hirsch vecinii îi spun Picioare Groase
Pe stradă joacă bile copii cam răpănoşi
Se pleacă la uzină cam pe la cinci la şase
Duminica se taie o raţă un cocoş

Doar domnul Stăniloiu se poartă cu cravată
Şi face din smochine un vin nu foarte bun
Mai jos pe strada Plevnei e şcoala reformată
Iar vizavi de dânsa e-un debit de tutun.

Îmi pare rău băcanul nu-i prins în nici o poză
Vând pepene în gară nişte ţărani stângaci
Petreasca avusese mulţi iugări şi-o batoză
Mai are şi acuma căruţă cal şi vaci

Nu vrei să-nveţi nemţeşte în colţ la tanti Girip?
Poştaşul de o vreme vorbeşte răguşit
Colega mea de bancă era eleva Filip
Cu ochi de chinezoaică şi rochie pepit

Făceam cu doamna Negrea excursii la Sinaia
Avea obrazul neted şi brun-ciocolatiu
În casa cu marchiză stătea Anichitoaia
Care era certată cu soţii Vizitiu

Pentru petreceri tocmai se importase samba
Şi cu genunchii încă zdreliţi prin bălării
Se cununau băieţii şi fetele lui Tampa
Nepoatele lui Ciotloş făceau de zor copii

La Totoian la vişini era înalt pârleazul
Ne murdăream de dude în spate la canton
Şi învăţam la şcoala de pe Mihai Viteazu
Unde era director profesorul Anton

De Paznicu Rodica ştiam că n-are tată
Era firesc să fie la matematici clei
În dosul magaziei chemându-mă odată
Mi-a arătat Ion Mia cu ifos puţa ei

Boscorodind în şoaptă c-o să ne ştie strada
Şi-a început atuncea un fel de mic roman
Făceam ce spune Mia dar o iubeam pe Ada
Care ştia să cânte aşa frumos la pian

Cu ivărul la uşă trăiam intens emoţii
Părinţii noştri-s tare severi şi mic-burgheji
În timp ce Mia-şi scoate sub pătură chiloţii
La radio anunţă că e cam bolnav Dej

Pe care domnul Farcaş îl poreclise Nero
/El dă ciudat din umeri şi spune-ntruna „păi"/
Când am fost prinşi pe mine m-a tuns frizerul zero
Iar Mia multă vreme a stat cu vânătăi

Hai să intrăm la Bartha şi să ne luăm un ecler
Femeile mai poartă capoade prazulii
Să trecem mai pe urmă puţin şi pe la Breckner
Nepoatele lui Tampa au soţi şi mulţi copii

Nu-i nici un tren în gară de Rupea sau de Breţcu
Perfect indiferente stau casele-vagon
La mercerie vinde băiatul lui Petrescu
Ce-i însurat se pare cu însăşi Mia Ion

Nevestele şi astăzi au tot acelaşi croiu
Aici a fost grădină iar dincolo maidan
Priveşte-l duc la groapă pe domnul Stăniloiu
Iar preotu-i băiatul părintelui Dârjan

***

La cinema Tractorul rulează-un film rusesc
În timp ce scad bunicii nepoţii se lungesc

Vecinei noastre Erji i s-a furat curcanul
Finuţa popii umblă cu Ioşca Roşcovanul

La Wilma vine pâine din ce în ce mai tare
De la un timp Petreasca şi-a luat o ajutoare

O fată de la ţară care zâmbeşte tâmp
Circarii instalează un ringhişpil pe câmp

Nişte fetiţe joacă şotron pe strada Albă
Bunica mea se unge pe cap cu gaz de lampă

În curte-i plin de vrăbii în casă-i plin de mâţe
Colegele de clasă încep să aibă ţâţe

Şi-atunci când ies la tablă se-mpiedică-n tălpici
La cinema Tractoru e-un film cu bolşevici

Pe la vecini mai vine din când în când o barză
Eu stau ascuns cu Ada sub putina de varză

Şi povestim în şoaptă ceva ciudat ciudat
Pe stradă trec căruţe săseşti cu zarzavat

Am pus în spais slănina cârnaţii sunt în keller
Bunicii-i zic vecinii pe stradă doamna Feller

Ea are-un singur dinte şi spune foarte des
Ce ciocolată bună făcea pe vremuri Hess

Şi cât de prost crescută-i nepoata lui cutare
Vecina Erji însă vrea sfaturi culinare

Şi-i dă bunicii mele un măr zbârcit pe geam
La cinema Tractoru e-un film cu partizani

***

Bărbaţii joacă table şi câteodată şah
Eu am ciorapi trei-sferturi privesc un almanah

Care-a costat pe vremuri la Pesta câţiva filleri
Pe-o etajeră-i bustul de ipsos al lui Schiller

Iar sus lângă fereastră e un tablou cu maci
Vecinele pe scaun hogesc ca nişte saci

În vreme ce bunica privindu-le pieziş
Le spune de-o nevastă de sas din Ormeniş

Care avea în maţe un vierme de opt metri
La difuzor se cântă ceva de Norbert Petri

Şi-n cameră miroase a caltaboşi prăjiţi
Eu îl privesc pe Kaiser: un domn cu favoriţi

Ce poartă decoraţii şi pare foarte bun
Mi-a spus de el bunica: şezuse la Şenbrün

Cu-mpărăteasa Sissy ce-a fost asasinată
Aşa precum se vede din poza-alăturată

Pe care totdeauna o punem sub zăvoru
Când vine pe la mama rusoaica din Tractoru

Cu-o geantă-n care are un sfert de secărică
Rusoaica/-mi spun în şoaptă/ e mare bolşevică

Şi-mi cere să-i zic Liza pe urmă beată-cui
Începe să-i înjure pe porcii de burjui

Şi îşi lipeşte talpa piciorului de sobă
/Când a murit de cancer au dus-o fără popă/

E seară fierb prin cuhnii domol piftii de porc
Atârnă în cămară slănini şi şunci de York

Iar fusta-mpărătesei este nespus de largă
Bunica povesteşte ce leacuri mai încearcă

Pe când eu fug la gardul culoarea pălămizii
Să i-o arăt la Ada pe-mpărăteasa Sissy

***

Culorile sunt şterse trotuarul e îngust
Şi-aş spune-n gura mare capitole din Proust

De nu m-ar ţine gândul că s-ar putea să-l sperii
Pe Pardaillan pe javra lui Iovănuţ Tiberiu

Ce dă încet din coadă şi spune cu glas gros:
- N-ai domnule profesor şi dumneata un os?

S-au şubrezit pereţii i-a măcinat eczema
Iar domnişoara Mimi şi Mimi din **Boema**

Se plimbă de o vreme-n trăsură amândouă
În Suburbiu e bine şi a-nceput să plouă

Apoi mi se năzare din nou un glas ursuz:
- Nu ştiţi pe unde şade baronul de Charlus?

Duduia Ada cântă Rahmaninov la pian
Poftiţi o crizantemă e pentru doamna Swann

Şi laptele şi ceaiul s-au pus de mult la fiert
În seara asta Ada o să îţi spun Gilberte

Deasupra noastră luna-i ca un triunghi scalen
Şi am putea să mergem la doamna Verdurin

Dar câinele vorbeşte din nou cu glas de om
La „Mureş" beţivanii îşi pun în bere rom

Şi-şi scarpină pe gânduri o zgaibă de pe gambă
Vecinele se-mbracă de obicei în stambă

Tu stai la pian tăcută cu ochi puţin crucişi
Pe strada noastră seara se plimbă oameni scrişi

Şi a oprit la poartă trăsura să ne ia
Ne vom plimba deseară cu mama ta prin Bois

/Ce-i domnule profesor compuneţi un roman?
Mă-ntreabă iar cu vocea lui groasă Pardaillan/

Iar luna sta deasupra ca un triunghi scalen
Acum vecinul Toma vecinul Legrandin

Îşi povestesc în şoaptă nu ştiu ce poznă nouă
În rest e foarte bine şi a-nceput să plouă

La Breckner la Ţulucă la popă la frizer
Iar câinele e galben pe jumătate chel

marian popa

„N-am nici un chef să fiu acuzat de calomnie și antisemitism“

Fiindcă a avut cutezanța să publice o *Istorie a literaturii de azi pe mâine* (când alții alcătuiesc doar antologii - de tot felul - și-și adună cronicile în volume), Marian Popa trebuia pedepsit: adică, luat la întrebări. În postura unui avocat al diavolului, l-am *ispitit* cu peste trei sute. Înainte de a publica a doua ediție a *Istoriei...* (e gata, așteaptăm doar sponsori!), oferim, periodic, eșantioane din viitoarea noastră carte. Sperăm să vă intereseze.

avocatul diavolului

Marius Tupan: Faceți o afirmație năucitoare: comunismul și americanismul sunt creații ale evreilor. Nici un cuvânt despre orientalism. Nu merită să fie analizat? (175)

Marian Popa: Afirmația atribuită mie este, de fapt, una cu circulație internațională, valorificată mai ales de antisemiți. Chiar dacă aș folosi-o, eu aș face-o în sens diametral opus, afirmând: din fericire pentru oameni, fie ei români sau nu, americanismul și comunismul sunt creații evreiești și nu ale altora. Noi suntem obiectiv definiți de evreism, în gândire, în modul comportamental. Tânăr asistent comparatist fiind, am cerut studenților unei grupe să vină la seminarul următor cu cinci cărți, alese la întâmplare, dar care să fie tipărite în România postbelică, adică ateistă și comunistă: în cadrul orelor respective, consacrate influenței textelor sacre asupra literaturii, am putut dovedi cu toate cărțile prezente în sală, inclusiv cu cuvântări de Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu, că nu există text care să nu implice o trimitere la Vechiul Testament. Orientalismul este un termen echivoc sau prea lax. El cuprinde budhismul, hinduismul, doctrine iranice, islamismul cu variațiile sale pe care nu mi le doresc nici în vis, ca victorioase.

M.T.: Credeți că manipularea universală are cauze în manifestările evreilor pe toate meridianele. N-ați vrea să fiți mai explicit? (176)

M.P.: N-am afirmat niciodată așa ceva. Asta-i invenția sau percepția unui Mircea Iorgulescu, un tip poziționat. Nu rău poziționat, dar servind rău cauza care l-a omologat, fără să-l și optimeze, explicația alegațiilor sale aflându-se într-o rigiditate determinată în parte de-un soi de fanatism obscur, în alta de incultură. Să fim serioși: omul este o creație, cum spune Țuțea, și o creație nu se poate autoregla, deci manipula, decât în măsura în care creatorul i-o permite. Ce face el, singur sau colectiv, este să reproducă fapte și situații programate pentru el. Să ne aducem aminte de **Vor der Tür** a lui Kafka. Este parabola unui evreu, dar care este numai om. Este cel mai îngrozitor text despre om și manipularea lui. Eu am afirmat că există o dominație mondială evreiască. Dar, în acest sens, voi putea afirma: oricine poate fi evreu. Cu condiția să existe un popor evreu, o conștiință evreiască, unică și pură în istoria omului.

M.T.: „Nu există nici o secție a CC al PMR, minister, organizație sau instituție fără un evreu ca șef sau măcar ca adjunct“, scrieți. De unde dețineți aceste date? (177)

M.P.: Asta se referă la perioada de până la moartea lui Stalin. Datele pot fi extrase de oricine din presa vremii, din actele publice ale vremii, din memoriile celor care au trăit în acea vreme, inclusiv evrei. Dragă domnule Marius Tupan, fii sigur că sub acest aspect am fost foarte atent. N-am nici un chef să fiu acuzat de calomnie și antisemitism. Doar asupra explicațiilor acestei stări de fapt mă deosebesc de alții, de exemplu, de un I. C. Brătianu sau de Ileana Vrancea, și să consonez cu Ștefan Stoenescu.

M.T.: Istoria, scrie unul: „adevărată mină de aur pentru cei interesați de explorarea mizeriilor istoriei «vechiului regim», dar mult prea impregnată de un colportaj dubios și de partizanate inacceptabile, în «spiritul» mahalagesc și antisemit ai «Săptămânii» lui Eugen Barbu și C.V. Tudor. Cert este faptul că viziunea naționalist-protocronistă asupra literaturii române postbelice și-a găsit în Marian Popa principalul purtător de cuvânt“. (177a)

M.P.: *Ich verstehe nur Bahnhof*, cum spunea germanul simplu de odinioară. Individul care a compus aceste rânduri este un tâmpit, adică un tip pe care-l lași să zică ce vrea și nu reacționezi, ori un ticălos, adică un tip de partizan nedubios pe care trebuie să-l lași în seama publicațiilor care-l stipendiază și-l ocrotesc. Ce-nseamnă „viziune naționalist-protocronistă“ în **Istoria** mea? Tipul ar fi putut să citească măcar capitolul despre protocronism, ca să știe la ce se referă. Poate da un exemplu de viziune naționalist-protocronistă impusă prin această istorie? Poate cita măcar o singură frază pe care se poate institui acuza de antisemitism din această **Istorie**? Având eu grijă să mă bazez tot timpul pe materialul clientului? Ce părere să-mi fac despre acuza de antisemitism a acestui ticălos care, pe de altă parte, în același text situează într-un „top 5“ **Imaginea evreului în cultura română** de Andrei Oișteanu? E coșer tipul pentru a judeca și cărțile altora, el, unul impregnat de partizanat hai-hui? Mă mir că n-a compus în manieră ketubim ceva contra mea!

M.T.: Se spune: „Evreii sunt sarea pământului“. Completați: „În anumite condiții, pământul devine o sărătură“. Ca întotdeauna, blând! (178)

M.P.: Nici blând, nici aspru. Și fără ironii! Cel puțin în acest domeniu. Aș putea completa citatul cu alte propoziții din **Istoria** mea. Ceea ce am afirmat în replică este sinteza unei situații istorice obiective. De care s-au ocupat și alții, printre care Paul Goma. Ileana Vulpescu prezintă în al doilea ei roman un evreu căruia îi pare rău că ai săi s-au repezit, așa, la funcții și posturi în România postbelică. Mai ales că n-o făceau în numele lor direct, ci al unei cauze ruse. În ceea ce privește imaginea cu sarea pământului, ea este una liberă, care poate fi folosită și de evrei în legătură cu alții.

M.T.: Mulți confrați, care au citit capitolul *Evrei*, ne-au mărturisit că, după o asemenea lectură, au devenit antisemiți. Cum ați reușit să-i corupeți? (179)

M.P.: Cei care au ajuns la asemenea sentimente sunt niște netoți. Eu am o admirație nelimitată, ba afirm, chiar necondiționată, din care nu lipsește și invidia, față de poporul evreu, un popor fără de care nu-mi pot imagina planeta aceasta, un popor care știe una și bună: că nu-și mai poate permite să piardă nici o luptă, oricât ar fi ea de mică. Pentru evrei, orice bătălie mică este un război mondial. Și așa trebuie să fie. Un popor sănătos mintal, voi afirma. O sănătate milenară, pe care au imprimat-o și națiunii americane. În problemele și momentele fundamentale ale existenței unui popor nu este loc pentru ezitare, pentru frică, pentru „umanism“. Trebuie acționat. Acest aspect este relevant pentru natura etniei. Românii au crezut că-și pot permite să piardă toate bătăliile, chiar și pe cele pe care le-au câștigat. Unii au zis și chiar mai zic, cred ei, frumos: popor de sinteză. De fapt, popor de corceală, spirituală și, deci etică, vreau să zic, pentru că din corceala biologică ies exemplare umane extraordinare. Cine privește lucrurile în adâncul și-n ansamblul lor, va conveni că poporul evreu este singurul din lume cu o conștiință atât de ridicată, încât nici n-are nevoie pentru sine de politicieni, creditându-i pe alții cu această pleașcă. Lenin definea viitoarea societate comunistă prin faptul că orice bucătăreasă va fi competentă să conducă un stat; sub acest aspect, evreii se află de mult în comunism, pentru că nu cred că există un evreu care să

nu-şi poată conduce poporul. Iar dacă Ariel Sharon este o mare personalitate, aceasta nu este aceea a unui politician, ci a unui evreu normal la cap şi minunat patriot căruia istoria evreilor îi va acorda de-a pururi respectul cuvenit. Şi să nu uităm încă ceva: unul ca Sharon nu acţionează contra unor membri ai poporului său, ci contra unor străini inamici. Niciodată, în istoria evreilor, nu vei găsi conducători care să acţioneze contra coetnicilor. Nu ca la noi, unde istoria atestă o neîntreruptă silnicie în raporturile dintre guvernanţi şi poporul îngrozit spoliat şi jignitor defavorizat, raporturi abia idilizate uneori prin mitologie şi literatură de inspiraţie folclorică. Să nu uităm că din ordimul conducătorilor locali au fost ucişi ţărani în 1907, legionari în 1937, intelectuali, savanţi, artişti, preoţi, muncitori şi ţărani români după război. Şi să creadă ageamiii abonaţi la ONU că evreii vor mai părăsi vreodată Palestina, spaţiu apartenent celor douăsprezece seminţii! Ce dacă au venit peste arabi? Cum să nu fie Ierusalimul capitala Israelului? N-ar fi o aberaţie, altfel? Poporul evreu este cel mai important din istoria omenirii. N-o spun ca un elogiu, repet, ci cu invidie. Pentru că fiecare evreu ştie că este evreu şi trăieşte nu numai pentru el, dar şi pentru evrei.

M.T.: Pentru unii, americanismul şi iudaismul coincid astăzi. De altfel, majoritatea scriitorilor americani mari de după ultimul război mondial au fost evrei. (180)

M.P.: Aberaţie. Americanismul este o frază a evoluţiei civilizaţiei omenirii, iudaismul o constantă a evoluţiei omenirii. Iudaismul valorifică astăzi imperialismul american, aşa cum a valorificat cu milenii în urmă imperialismul babilonian. Iar supremaţia evreiască în literatura americană aş lămuri-o printr-o anecdotă. S-a constatat că într-un cartier al New York-ului numărul locuitorilor afectaţi de cancer este covârşitor mai ridicat decât în altul; aprofundându-se problema, s-a găsit şi explicaţia: cartierul cu foarte multe cazuri era locuit de evrei care frecventau în mod curent cabinete medicale şi se supuneau analizelor specifice, spre deosebire de celălalt, fără cazuri de îmbolnăvire, în care locuitorii de altă etnie ignorau cabinetele medicale. Aşadar: cine citeşte, îşi alege şi autorii şi decide tirajele şi gloria lor.

M.T.: Uneori lăsaţi impresia că sunteţi antiamerican. (181)

M.P.: Aberaţie. Cum aş putea fi contra unei naţiuni care a inventat Boeingul şi computerul, fără de care viaţa mea ar fi fost mult mai neterminată şi, oricum, chinuită? Este criticată azi şi neliniştește aroganţa americană în impunerea proiectului ei de comportament individual şi planetar? Dar totdeauna, cine a deţinut puterea, a deţinut şi adevărul, pentru că adevărul lui s-a confundat cu adevărul generalizat. Cine are puterea nu poate greşi, decât într-un singur caz: atunci când sfidează destinul şi crede că adevărul puterii sale este ultimul din istoria omului şi omenirii. Această eroare a făcut-o bolşevismul sovietic. Este şi eroarea pe cale de-a o comite unii americani. În texte recente cu prestanţă doctrinară, se instituie cu argumente specifice supremaţia USA în lume şi, totodată, se impune necesitatea înăbuşirii în faşă a oricăror forţe de pe planetă, a căror dezvoltare ar putea periclita proiectul global american. Şi atunci, cum să nu te gândeşti, pe de o parte, măcar la Irod, pe de alta, la distrugerea Troiei, spre gloria lui Eneas?

A consemnat
Marius Tupan

dorin mureşan

Infatuare

Era o alee îngustă, străjuită de castani stufoşi, încărcaţi. M-am aplecat să ridic o pagină mâzgălită cu cerneală. Fac de multe ori gestul acesta, de a dezlipi de asfalt urme misterioase de umanitate călâie, nostalgiza(n)tă. Cum era acum... când am dezlipit hârtia şi am găsit acolo pe ea un scris ilizibil adresat vreunei coafeze murdare, dintr-un coafor de la parterul unui bloc. Aşa făcea şi amicul meu... şi într-o zi mi-a arătat ce găsise... o scrisoare de la Rodica pentru Costel, una cu un limbaj rudimentar desigur. Dar poţi găsi altele, unele chiar curate, frumoase, cu un aspect îngrijit, estetic... mă rog!... mă aplecasem deci să ridic hârtia aceea ciuruită cu fel de fel de pete... şi chiar în momentul acela, când îmi ridicam fruntea pentru a urmări curgerea aleii... că doar aşa face oricine atunci când se ridică de jos... priveşte înainte, chiar dacă în mână ţine ceva deosebit de interesant... mai întâi aruncă o privire înainte ca pentru a înţelege unde se află, ce caută acolo, cine îl priveşte, are pe cine să salute, are cu cine să poarte o discuţie, una scurtă, rodnică de ambele părţi... mi-am ridicat deci fruntea şi am dezlipit foile încleiate... apoi am privit din nou înainte... îmi aminteam cum făcusem acelaşi gest, mai degrabă un semigest, de aplecare către o bancnotă cu scopul ridicării ei de acolo de unde zăcea neştiută şi nebăgată în seamă... mă aplecasem tare, aproape că atinsesem asfaltul cu fruntea... întinsesem cele două degete apucătoare... arătătorul şi degetul mare... le întinsesem... simţeam bancnota între degete, îi simţeam pulsul, simţeam cum există în mâna mea, cum e a mea... şi chiar în momentul în care trebuia să o ating, o cârjă lustruită mi-a dat peste degete... *e a mea*, s-a răstit la mine moşul, *tu n-auzi, hoţule!... e numai a mea!... sunteţi nişte hoţi, nişte corupţi!... imbecili!... da!... las-o!... io am pierdut-o!... că am trecut pe-aici şi mi-a furat-o vântul din mână... şi n-am mai ajuns s-o prind... o caut de trei ceasuri... dă-te la o parte!... tu n-auzi!... e a mea!...* şi moşul înţepă bancnota cu vârful cârjei, vârful îmbrăcat într-o haină metalică... m-am ridicat în picioare şi cu un gest batjocoritor l-am îndemnat să se aplece şi să o culeagă de jos... dar moşul nu s-a aplecat... a rămas cu cârja pe bancnotă şi m-a privit mai întâi aferat, apoi din ce în ce mai moale, până când am reuşit să observ în ochii lui palizi o urmă de timiditate care s-a pleoştit, a început să curgă în jos, pe obraji, către gură, transformându-se în cele din urmă într-o rugă autentică cu *te rogul* în faţă şi în spate... dar nu... nu m-am aplecat... chiar n-am vrut să mă aplec... am reîntins mâna către bancnotă şi i-am reoferit-o în tăcere... mă privea slugarnic, aplecându-şi capul în jos, ca un câine înmuiat după o hăituială obositoare... şi n-am vrut dom'le... n-am vrut să mă aplec după bancnotă... dar n-am vrut nici să dispar... am zis că rămân să văd ce face... imediat după aia mi-am amintit o chestie interesantă... o întâmplare de-acum cine ştie câţi ani... mă aciuasem pe un trotuar, sub streaşina unei case, speriat de ploaia deasă care curgea guraliv, înţepându-mi timpanele... am stat acolo multă vreme, o oră... poate chiar două... exact nu-mi aminteam şi nici acum nu-mi amintesc... ei şi vine un moş, unul cu o umbrelă... se opreşte lângă mine şi începe: *dă-te domnule la o parte!... nu vezi că trec*

cerneală proaspătă

oameni pe-aici?!... oameni bătrâni... de ce te bagi în faţă?... ce, te crezi în codru?!... Lanceput m-am speriat... nu înţelegeam ce vrea de la mine... mai apoi mi-am dat seama că săvârşisem un act nepoliticos... dar n-am vrut să mă dau la o parte... n-am vrut şi gata.... nu mă mai întrebaţi de ce... păi cum?... el cu umbrelă şi tot eu să ies în ploaie?... a răcnit moşul ce-a răcnit, după care a dat din umeri şi a ieşit în stradă, sub ploaie... şi chiar atunci mi-am amintit o altă întâmplare petrecută undeva... nu-mi amintesc unde... când eu stăteam la colţul unui rondel de flori împrejmuit cu un gard, iar în faţa mea era trotuarul... trotuarul gol-goluţ... şi-apare, bineînţeles, moşul... şi-mi spune vrute şi nevrute... că de ce îi stau în cale... că de ce n-am cei şapte ani de-acasă... că de unde atâta nesimţire... că nu ştiu ce... şi ce face?... trece peste gard cu un efort suprauman (i-am auzit scârţâitul oaselor)... calcă în balega de noroi şi păşeşte ţanţoş mai departe... amicul meu avea ticul ăsta, atunci când vorbeam cu infatuare... îmi cerea tot timpul să mă dau jos de pe bălegar, obligându-mă astfel să privesc în jos şi să caut balega pe care eram aşezat... o metaforă desigur... dar una plurivalentă... şi deci... pe unde rămăsesem... a!... deschid plicul şi când să citesc cele câteva rânduri de-acolo apare un moş care... ce credeţi?!... trece pe lângă mine, privindu-mă cu tâlc, îşi deschide umbrela... începuse să plouă... scoate o bancnotă din buzunar pe care mi-o arată cu multă mândrie... era una de cinsute de mii... şi-mi spune: *dă-te jos de pe bălegar!*

cassian maria spiridon:

„Dumnezeu a vrut ca altcineva să fie executat în acea dată!“

Marius Tupan: Dragă Cassian Maria Spiridon, din câte ştiu, traversând tu o vreme dezabuzată, în care ai călcat în străchini, adică nu te-ai aliniat la comandamentele partidului roşu, ai intrat în vizorul organelor de represiune. Ce te-a împins la astfel de gesturi?

Cassian Maria Spiridon: Dragă Marius Tupan, nici astăzi şi niciodată nu m-am aliniat, indiferent ale cui au fost sau sunt comandamentele. La vremea când am intrat în conflict direct cu organele de opresiune (în paranteză fie spus, am fost în vizorul lor încă din studenţie - probabil şi pe motiv că, urmând o facultate tehnică, eram printre puţinii care comiteau versuri şi le mai şi publicam, fără a fi conform cerinţelor ideologice), întreaga Românie se transformase într-o uriaşă închisoare în care singura voce care avea dreptul absolut să se exprime era a conducătorului suprem - Big Brother, ceilalţi fiind transformaţi într-o turmă. În contextul anului 1989, când Zidul Berlinului era dărâmat, Cehia, Polonia, chiar şi Bulgaria îşi schimbau faţa, se eliberau de sub dictatura comunistă, numai la noi secretarul general era reales - hotărît, în pofida tuturor semnalelor - inclusiv de la Gorbaciov - în nesfârşita lui cecitate să menţină comunismul şi dacă era nevoie să-l reimpună în ţările pactului de la Varşovia.

Lucram pe atunci la un institut de cercetări, ca şef de colectiv cercetare şi împreună cu un grup de prieteni, colegi de institut, mai în glumă, mai în serios, după modelul Frontului Popular din Moldova, am răspândit ideea că am înfiinţat un Front Popular Român -, formaţiune care a căpătat, firesc, în împrejurările de atunci, caracter conspirativ şi, după ideea lui Ştefan Prutianu, economist în institut - numărul unu în structura noastră, fiecare trebuia să anunţe oameni de încredere despre intenţiile noastre de a organiza, sub egida Frontului Popular Român, un miting în Piaţa Unirii din Iaşi, pe 14 decembrie 1989, orele 16. Fiecare era rugat, la rându-i, să transmită la alţi prieteni mesajul şi astfel, prin progresie geometrică, au fost contactate, de la sfârşitul lui octombrie '89 până în preziua mitingului, câteva mii de persoane, nu doar din Iaşi. În Piaţa Unirii, în timpul mitingului am stabilit să vorbească Ştefan Prutianu despre dezastrul economiei naţionale, eu (care eram al doilea în structura conspirativă), despre genocidul cultural, Titi Iacob (muncitor la Nicolina şi liderul mişcării de protest de la acea fabrică - în 1986 - al treilea în structura noastră), despre starea de pauperizare generală a muncitorilor etc. Ar fi vorbit maximum cinci sau şase dintre noi, în tot acest timp s-ar fi scandat lozinci gen: Vrem libertate! Vrem democraţie! Jos Guvernul! Jos comunismul! etc. În final am fi cerut, ceea ce în seara lui 22 decembrie '89 s-a afirmat în proclamaţia CFSN-ului, de la alegeri libere până la libertatea de exprimare şi pluripartitism. La finalul mitingului, prinşi într-o horă a unirii cu lumânări în mână, am fi cântat **Deşteaptă-te române**, actualul nostru imn naţional.

Cum era şi normal, organele de represiune au aflat despre mişcarea noastră conspirativă şi încă de dimineaţă, la orele 8, primul dintre noi, Vasile Vicol, inginer la institut, a fost arestat. Am fost împreună cu Ştefan Prutianu şi alţii în Piaţa Unirii, la orele 16, dar piaţa era ocupată de miliţieni, gărzi patriotice, trupe antitero şi maşini de pompieri cu gratii, camioane cu motorul pornit, încărcate cu trupe de intervenţii. Pe clădiri se aflau cuiburi de mitralieră etc. Tot ce narez aici se află transcris *in extenso* în două cărţi: **Iaşi, 14 decembrie 1989, începutul Revoluţiei Române**, prima ediţie în 1994 şi a doua, întregită în 2000.

Am fost arestat de Securitate, închis, anchetat după metodele cunoscute, iar patru dintre noi am fost condamnaţi la moarte. Urma să fiu executat pe 25 decembrie '89. Dumnezeu a vrut ca altcineva să fie executat la acea dată.

Despre motivaţia gestului am fost întrebat şi de anchetatori - care nu sesizau nici o nemulţumire economică accentuată - aveam apartament cu trei camere, aveam maşină, eram şef colectiv cercetări, cu un salariu onorabil, aveam o căsătorie armonioasă şi doi copii - un băiat şi o fată; din punctul lor de vedere totul era în regulă, dintr-al meu, totul era în neregulă, de la foametea generalizată, frigul din case până la lipsa completă a libertăţii de exprimare. Le-am spus-o, drept urmare bătăile s-au amplificat.

M.T.: Cine-şi uită trecutul îl poate repeta. Puţini mai pun bază (mai degrabă ar turna acid!) pe o biografie sinuoasă a unor literaţi. Tu te-ai revoltat cândva, asta-i sigur, doar ţi-a validat activitatea de insurgent şi o adresă venită de la S.R.I., dar de ce anchetatorii şi urmăritorii nu ţi-au confecţionat şi un dosar pe măsura faptelor? Că, din câte-s informat, în arhivele securităţii aşa ceva nu există?

C.M.S.: Prin adresa nr. 26926 din 20.12.1996, la solicitarea mea, Serviciul Român de Informaţii certifică faptul că în acele zile am fost reţinut, şi, dau în citat, motivaţia: "pentru faptul că, împreună cu alte persoane, aţi intenţionat să organizaţi şi să declanşaţi, în ziua de 14.12.1989, în Piaţa Unirii din Iaşi, o demonstraţie de protest cu caracter antitotalitar, anticomunist şi anticeauşist".

După legiferarea şi intrarea în atribuţii a Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, m-am adresat acestei instituţii în primăvara anului 2001, solicitând acces la propriul dosar. Prin adresa nr. 1866 din 15.10.2001, sunt informat: "În temeiul art. 1 alin. 1 din Legea nr. 187/1999, urmare a cererii dumneavoastră înregistrată la C.N.S.A.S. cu nr. 1866 din 23.03.2001, vă aducem la cunoştinţă că, în urma reverificărilor efectuate până în prezent în arhivele S.R.I., S.I.E. şi S.A.M., nu s-a identificat nici un dosar întocmit de fosta Securitate pe numele d-voastră".

Sunt, în continuare, asigurat că cererea rămâne în atenţia Consiliului şi că voi fi informat în măsura în care vor fi identificate documente referitoare la mine. Deşi a trecut un an de la primirea adresei, e prima oară când mediatizez această situaţie. Sunt încrezător că va veni vremea şi-mi voi citi şi eu dosarul, care există sigur - am declaraţia unuia dintre cei care m-au anchetat în decembrie '89, nu doar adresa S.R.I., că am fost urmărit din studenţie. Alte comentarii îmi par inutile.

M.T.: Poate că nu meritai. Doar ai stat în detenţie pentru puţină vreme. Regreţi că nu ai întârziat mai multă vreme acolo?

C.M.S.: În acest sens, nu meritele îmi lipsesc. Am considerat totdeauna că am făcut cam târziu puşcărie politică şi sigur nu suficient. Dar, oricât de puţin te-ai fi aflat în beciurile Securităţii, îţi ajunge pentru o viaţă. Să nu uităm că Gheorghe Ursu a fost ucis în nici două zile de către organele de represiune comuniste. În plus, dacă mai întârziam prin arestul Securităţii şi prindeam 25 decembrie '89, mă tem că nu ai mai fi avut acum cu cine să porţi convorbirea ta incomodă.

M.T.: În schimb, la "Convorbiri literare", văd că ai de gând să rezişti. Ce te îndeamnă să nu părăseşti această revistă?

C.M.S.: Fac parte dintre acei care îşi duc proiectele până la capăt. Pentru mine, "Convorbiri literare" este un proiect cultural de importanţă naţională. În momentul în care am acceptat să preiau această prestigioasă instituţie culturală, mi-am promis şi cred că până la această oră am reuşit să reimpun revista în peisajul cultural naţional, după ce în 1995 vechea echipă redacţională reuşise să o neantizeze, să o scoată la limita uitării, din conştiinţa publică. În acel context, conducerea de atunci a Uniunii Scriitorilor a considerat că o revistă de prestigiul "Convorbirilor" nu trebuie să dispară şi, în consecinţă, a cerut Comitetul Asociaţiei de la Iaşi să propună un nou redactor-şef, care să-şi facă echipă şi să reediteze revista. În

Comitetul Asociaţiei au fost şase propuneri, eu având cel mai mare număr de voturi. Comitetul nu şi-a asumat nominalizarea deţinătorului celui mai mare număr de voturi şi a trimis întreaga listă la Comitetul director al Uniunii Scriitorilor. Şi aici am avut cel mai mare număr de voturi. În ianuarie '96, am publicat primul număr şi, în scurt timp, am reuşit să o reintegrez în peisajul cultural naţional. Nici nu apăruse primul număr din noua serie şi atacurile la adresa noului redactor-şef se lăfăiau în paginile presei locale sau centrale, fapt care m-a motivat suplimentar în realizarea acestui proiect.

M.T.: Anul trecut s-au repezit asupra ta mai mulţi creatori şi ai fost obligat să răspunzi la atacurile lor. Poţi s-o faci şi cu această ocazie, dar, mai mult decât atât, m-ar interesa să-ţi prezinţi programul de redactor-şef, pe care unii continuă să-l ignore. Cum ar suna?

C.M.S.: Cine, fiind persoană publică, scapă de atacuri, cu atât mai mult un şef de revistă care supără multă lume, prin atitudine şi independenţă? Din când în când mai răspund la aceste atacuri, lămurind, pe cât posibil, eventualul cititor asupra unor enormităţi şi fac deconspirarea intereselor reale ce se ascund în spatele acestor atacuri, poleite cu interesul şi grija faţă de cultura naţională etc., etc.

Am repetat, în scris, de atâtea ori, mai concis sau mai pe larg, citând totdeauna din articolul program publicat în primul număr al noii serii, din ianuarie 1996, care îmi sunt intenţiile ca redactor şef al "Convorbirilor literare".

Scriam, în articolul-program, intitulat **Un alt început**, între altele: "«Convorbirile literare», în această nouă serie, ne propunem a fi mai ales *critice*; după modelul primei serii, apărută la 1 martie 1867, sub patronajul Societăţii «Junimea» din Iaşi."

Critica, la această oră, în revistele literare şi de cultură ale ţării, străluceşte printr-o relativă absenţă; de aceea, pe cât ne va sta în puteri, prin revista noastră, vrem *a da seama* asupra peisajului variat, numeros şi destul de inegal valoric, al apariţiilor editoriale, cu prioritate a celor din spaţiul naţional.

Având drept model societatea «Junimea» şi viziunea ei asupra culturii autohtone, redacţia speră a continua, cu folos pentru scriitorimea română, această «direcţie nouă».

Actuala serie a „Convorbirilor" va sprijini mai ales producţiile de talent ale tinerilor, dar nu ne vom feri, de va fi cazul, a spune «în lături» (!) imposturii.

Deschisă întregii ţări şi întregului spectru literar, vom evita sectarismul şi înfeudarea revistei unei grupări sau alteia, singura noastră politică fiind literatura şi promovarea unei critici temeinice şi la obiect asupra operelor ce apar.

După şase ani de agitaţie a spiritelor, când pasiunile politice au avut întâietate, încât aproape întreaga scriitorime a dezertat în tabăra publiciştilor, observăm o oarecare revenire la normalitate şi statornicie, ce face posibilă întoarcerea la ocupaţiunile perene ale literaturii".

Sergiu Adam către Adriana Bittel: „Aştept o proză scurtă de la tine şi pentru revista «Ateneu»"

Citatul sper că este edificator în clarificarea programului pe care, iată, în curând, vor fi şapte ani de când îl urmez şi susţin cu obstinaţie, fără abateri semnificative şi o permanentă dorinţă de îmbunătăţire axiologică şi implicit estetică.

M.T.: Printre contestatarii tăi sunt scriitori de prestigiu ai literelor ieşene. Ce i-a mânat pe ei în luptă?

C.M.S.: Toată lumea este dispusă a vedea numai contestatarii dar nu şi pe sprijinitorii activităţii noastre. Să nu uităm că dintre atacatorii semnatari ai declaraţiei, mai bine de jumătate nu erau membri ai Uniunii Scriitorilor. Or, nu văd cum m-aş putea pronunţa asupra activităţii Asociaţiei apicultorilor de pildă, fără a fi membru ! Un alt segment era format din vechea echipă redacţională, care, de s-ar fi păstrat în limitele bunului simţ ar fi evitat să se implice. Alţii făcuseră parte din redacţia noii serii, de unde au plecat în diplomaţie. La întoarcerea din misiunea diplomatică, pentru că nu existau - pe moment - condiţii economice de revenire la vechile posturi, neaccceptând amânarea au pornit un adevărat război care, în final, n-a folosit nimănui.

În rezumat, ideea care-i anima a fost: dă-te tu de pe scaun să mă aşez eu.

M.T.: N-ai încercat să-i calmezi, să ţi-i apropii, cunoscând faptul că orice revistă devine importantă dacă publică autori de notorietate?

C.M.S.: Majoritatea semnatarilor declaraţiei fuseseră publicaţi în seria nouă a "Convorbirilor literare" sau s-a scris şi se scrie în continuare despre ei. N-a existat scriitor important din Iaşi pe care să nu-l fi invitat personal să colaboreze la revistă, şi nu o dată. Dar au fost şi sunt mulţi alţi scriitori importanţi din Iaşi, pentru că despre ei facem vorbire, care au colaborat şi colaborează constant. Spune-mi, la "Luceafărul" publică toţi scriitorii importanţi? Nu sunt destui dintre aceştia care nu publică şi nici nu-i interesează şi, cu toate acestea, nimeni nu se gândeşte să culpabilizeze publicaţia condusă de Marius Tupan pe acest motiv?

M.T.: Eşti o fire vulcanică, nestăpânită, orgolioasă şi nu poţi admite lipsa de caracter sau tendinţele hegemonice ale unora?

C.M.S.: Spunea Eminescu, într-un articol din "Timpul", că ţara aceasta, citez aproximativ, nu de talente duce lipsă, ci de caractere. Dacă e ceva ce nu tolerez, indiferent din partea cui, e lipsa de caracter. Fără smerenie şi demnitate, fără cultivarea constantă a unor principii, fără tenacitate în susţinerea lor, puţin probabil să ne realizăm proiectele. De cei fără caracter mă lepăd ca de satana, cu ei niciodată nu se poate construi temeinic şi pe termen lung. Sunt conjuncturali şi mânaţi de interese în care principiile afirmate azi, mâine pot fi radical schimbate.

M.T.: Din câte ştiu, te-au contestat cu vehemenţă, în cor, mai ales colegii pe care i-ai ajutat în anumite momente ale vieţii. Care-s aceia şi cu ce i-ai supărat totuşi?

C.M.S.: Care sunt aceia? I-am nominalizat la vremea respectivă. Se ştiu şi singuri foarte bine. Întrebare e cât de bine se simt, după ce, prieteni fiind, au aruncat cu noroi pierzând, în numele unor interese meschine, pentru totdeauna, o prietenie, inclusiv literară. Cu ce i-am supărat? Nici eu n-am reuşit să aflu.

M.T.: Nu vreau să-ţi ofer un certificat de favoare, afirmând că ai preluat o revistă agonică, pe care ai reanimat-o miraculos. Cum ai reuşit?

C.M.S.: Prin muncă, prin tenacitate, prin apelarea la toţi factorii politici şi economici întru susţinerea revistei. Şi am aflat deseori înţelegere, alteori nu, dar n-am cedat. Vreau şi pe această cale să felicit, dar să şi mulţumesc Primăriei Iaşi, în special primarului Constantin Simirad care ne-au înţeles şi ne acordă cel mai consistent sprijin financiar. Fără acest ajutor n-aş fi reuşit să schimb radical faţa revistei, schimbare care a provocat un val de înnoiri printre publicaţiile literare şi culturale. Una dintre acestea fiind "Luceafărul".

M.T.: Colocviile "Convorbiri literare", pe care le întreţii cu respiraţie artificială, ţi-au consolidat cumva poziţia de lider în cultura ieşeană. Premiaţii nu-s întotdeauna nume de răsunet. Care-i politica în acest sens?

C.M.S.: Scopul Zilelor revistei "Convorbiri literare", care se desfăşoară în fiecare primăvară (până acum au avut loc şase ediţii), a fost şi este de a reimpune şi menţine în atenţia publicului revista şi nu de a-mi consolida poziţia de lider în cultura ieşeană. Că am sau nu o astfel de poziţie pe plan local sau naţional, puţin importă, atâta timp cât revista câştigă în audienţă şi-şi atrage cu fiecare ediţie noi şi importanţi colaboratori.

Pe ce te bazezi, vorba lui (Parizianu), când afirmi că "premiaţii nu-s totdeauna nume de răsunet"? Voi face o enumerare care începe cu Marius Tupan, că tot convorbim acum şi continuă cu Dan Laurenţiu, Al George, Luca Piţu, George Astaloş, Gheorghe Grigurcu, Laurenţiu Ulici, Dan Mănucă, Marin Mincu, Ion Simuţ, Mariana Codruţ, Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoiciu, George Vulturescu, Ioan Ţepelea, Ana Blandiana, Miron Kiropol, Cătălin Ţîrlea, Horia Gârbea, Adrian Alui Gheorghe, Dan Cristea, Sorin Alexandrescu, Romul Munteanu, Mihai Şora, Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Bujor Nedelcovici, Iustin Panţa, Constantin Ciopraga, Petru Ursache, Mihai Cimpoi, Ioan Holban, Dumitru M. Ion, Christian W. Schenk, Mircea Muthu, Leo Butnaru şi lista ar putea continua la fel de răsunător. Sunt şi nume mai puţin cunoscute, cu trimitere la cei care au primit premiul pentru debut, dar Cătălin Mihuleac sau Sergiu Ailenei au nume din ce în ce mai răsunătoare.

Politica revistei rezultă din numele citate, este vizibil una de promovare a valorilor, de recunoaştere a lor. După cum ştii, un premiu întotdeauna confirmă o valoare, nu o afirmă.

M.T.: Tu însuţi participi la numeroase colocvii şi festivaluri. Toate au o menire precisă? N-au început să te obosească?

C.M.S.: La fel ca tine particip la numeroase colocvii şi festivaluri, cam din aceleaşi motive care te determină şi pe tine să le frecventezi. E o cale de a afirma revista, de a contacta noi colaboratori, iar prin prezenţa-mi în jurii asigur promovarea tinerelor talente etc. Un motiv în plus este şi revista de cultură poetică „Poezia", pe care am înfiinţat-o în 1995, şi care, la rândul ei, trebuie şi ea susţinută şi afirmată. Sigur că nu toate au menire precisă. Ca şi tine, pe acestea le ocolesc. Chiar dacă şi ceilalţi colegi de redacţie, la rândul lor, reprezintă revista la diverse întâlniri, ele nu-mi diminuează cu nimic oboseala. Dar a refuza constant aceste întâlniri ar fi o pierdere pentru revistă.

M.T.: În cadrul acestor manifestări, se vorbeşte chiar de o anume strategie, ce nu poate scăpa ochiului critic. Îţi dau un premiu la Iaşi, îmi oferi unul la Oradea, spre

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

exemplu. Apoi, morişca e în mişcare. Până unde se poate învârti?

C.M.S.: Tu, ca unul din premianţii "Convorbirilor", îţi aminteşti că regulamentul de acordare a premiilor, publicat de altfel şi în revistă, stabileşte că acest premiu se acordă, indiferent de domeniu, o singură dată în viaţă, cu excepţia Premiului "Opera omnia". Şi până acum n-a existat nici o abatere. De aici până la afirmaţia ta tendenţioasă e o cale ceva mai lungă. Nu-mi aduc aminte să fi primit, în contrapartidă, un premiu din partea Fundaţiei "Luceafărul"! O astfel de morişcă n-am cultivat niciodată şi cred că nici tu.

M.T.: Ritmicitatea apariţiilor tale editoriale a mai scăzut. Să fie de vină intensa activitate culturală în care ai fost absorbit?

C.M.S.: Nu atât ritmicitatea, cât numărul de titluri anuale a scăzut. Explicaţia este simplă: înainte de '89, am publicat o singură carte şi aceea crunt cenzurată. Aşa că a trebuit să ajung, editorial, la zi, să-mi public textele de sertar, care n-au fost puţine. Acum, ritmul este normal. În acest an îmi apare al doilea volum din **Atitudini literare**, carte de eseuri, editată la "Cartea Românească" şi, e posibil, şi unul de poeme; dar nu sunt decis.

M.T.: Nu pari să fii mulţumit de textele critice ce-ţi sunt consacrate. Redactorii-şefi nu-s priviţi cu simpatie de analişti sau vina-ţi aparţine şi ţie, trecând cu uşurinţă de la un gen la altul?

C.M.S.: Evident că nu sunt foarte încântat în ceea ce priveşte receptarea critică a cărţilor mele. Există destule cronici scrise aplicat şi la obiect, dar sunt şi altele extrem de superficiale, în care se vede că sunt citit după ureche, dacă mă pot exprima aşa. Există şi o încremenire a ierarhiilor stabilite înainte de '89. Va mai trece încă vreme până ce această piramidă se va restructura.

Cât priveşte trecerea de la un gen la altul, să nu exagerăm, din cele paisprezece cărţi publicate până la această oră, una este de publicistică, reeditată în 2000, şi una de eseuri **Atitudini literare**, vol. I, în 1999, restul sunt de poezie.

M.T.: Consideri că există o perioadă fertilă pentru literele române? Care ar fi performanţele şi performerii?

C.M.S.: Pe fondul unei pauperizări generale, literele române străbat o perioadă indiscutabil fertilă. Libertatea câştigată în '89 a permis exprimarea fără îngrădire a scriitorului. În măsura în care nu s-a lăsat furat de publicistică, nimeni nu l-a împiedicat să scrie şi să publice. E adevărat că există cenzura economică, dar cine a ştiut să apeleze la editori inteligenţi şi sponsori darnici a publicat.

Cred că o mare performanţă a sfârşitului de mileniu a fost maturizarea şi împlinirea generaţiei '80. S-a diminuat până la neantizare senzaţia de pluton al generaţiei şi s-au afirmat, prin operă, individualităţile. Şi nu sunt puţine, de aş apela numai la Colecţia "La Steaua" - Poeţi optzecişti, realizată de Gellu Dorian.

M.T.: Se înregistrează acum un "război civil" între generaţii. De partea cărui grup vei trece cu arme şi bagaje?

C.M.S.: Cu arme şi bagaje am fost permanent de partea literaturii române. Conduc o revistă deschisă tuturor generaţiilor, inclusiv "războiului civil" dintre ele. Important este dacă din acest război va fi câştigătoare literatura, restul e tăcere - cum ne spune Hamlet.

M.T.: Prin vârstă este şaptezecist. Prin operă, optzecist. Unde-ai vrea să fii plasat? Între generaţii? Explică-te!

C.M.S.: Situarea pe căprăriile generaţiilor n-a fost nicicând concludentă pentru un creator. Criticii şi autorii de manuale au nevoie să opereze cu astfel de concepte. După vârstă sunt unii mai tineri ca mine, dar fac parte din generaţia '70 şi alţii mai bătrâni care fac parte din generaţia '80. Nu întotdeauna vârsta e un criteriu.

Prin debut şi operă, cum singur apreciezi, fac parte din generaţia '80. Între membrii ei am cei mai mulţi prieteni, cu ei mă înţeleg cel mai bine şi colaborez cât se poate de benefic. Tot cu ei mă aflu şi în război. Unde voi fi plasat, vom afla de la domnii critici; până atunci, indiferent în ce pluton voi fi repartizat, îmi voi scrie cărţile cu credinţa că literatura română le va considera un bun câştigat.

M.T.: Dacă te-am deranjat cu ceva, treci la atac: umileşte-mă!

C.M.S.: Nu m-ai deranjat cu nimic, nu văd de ce te-aş umili. Mă voi mulţumi să aşez revista "Convorbiri literare" alături de revista "Luceafărul".

A consemnat
Marius Tupan

Poeme bolnăvicioase...

elena vlădăreanu

Pe Eliza Nicolăilă o ştiu de la fostul Cenaclu al Uniunii Scriitorilor, coordonat de Nora Iuga. Tot acolo i-am auzit pentru prima dată o parte din texte. Ce m-a frapat, de la început, în textele Elizei este o febrilitate a gestului, care trece, de cele mai multe ori, în text. În poemele Elizei Nicolăilă, imaginile carnale sunt străvezii şi au consistenţa unei piftii. Eliza Nicolăilă s-a născut pe 22 noiembrie 1976, la Bucureşti. Este licenţiată a Universităţii din Bucureşti (Facultatea de Limbi Străine). În prezent, este profesoară de franceză. A debutat în 2000, tot în paginile acestei reviste, semnând Ramona E. Nicola. „Cam atât", ca să o citez..

Fericirea trifazică (IV)

încerci să pătrunzi fără definiţii
ştii că niciodată
n-o să-ţi desfaci carnea cu unghiile
sau cu vreun obiect ascuţit
ştii că în orice prăbuşire
vei da totul pentru doza de supravieţuire
oraşului îi plac scurtăturile tale ingenioase
încerci să fii aici
şi nu mai departe de acel stâlp
de ciment
la aceste ferestre de blocuri
ies chiar oameni de carne
nu mai e nici o iluzie
sunt lucruri pe care vrei să le stingi
sunt lucruri respingătoare
desprinse
a stinge e prea explicit
venele oamenilor se congestionează
secretă absorb
nu vrei să-i atingi să-i priveşti
când le îmbătrâneşte pielea şi în ea
toate organele sunt aspre ca un şorici
oraşul e lumea cu roţi de cauciuc
şi degradé de ulei pe asfalt
printre puţinii copaci

venele oamenilor întreţin iluzia
căutai punctele de joncţiune
sau altfel spus
şinele perfect metalice ale metroului
uneori se bănuieşte orgasmul
şi zilnic
mişcarea printre oameni
cu corpuri nepotrivite
îşi hrăneşte
crizele de credibilitate
(rien changer)

Fericirea trifazică (V)

din colivie o altă privire
prin cilindrul de sticlă
spre marginea oraşului
la poartă
un vânzător de lozuri
şi cozonac
în ambalaje de plastic
o lume de fetuşi
oraşul miroase o primăvară
nimic macabru

cenaclu

încearcă să mintă cuvintele
baloane roz plutind într-o baltă
flux
şi dincolo se mai deschide o poartă
altfel nu
acestea sunt trecerile necesare
de-ar fi ca toţi ceilalţi să crape
tu respecţi ritualul
cu creierul plesnind de încordare
şi spaimă
dar de aceea
că doar de aceea

o petrecere zgomotoasă
de peşti coloraţi
două lovituri grăbite nu grăbite energice
în unul gata
să se decoloreze
astăzi e ziua de foc
mâine să fi altceva
vom interzice elementele
noi
elementele au rădăcini lexicale
interesante
le putem lungi de la o margine
la alta a oraşului
le putem apoi sfârteca
mesteca
mâine va fi altceva
vom dresa nuanţe
noi
împotriva voinţei
iau metroul
în orice direcţie
vreau
să văd mai departe.

spot

fixing objects
fixing animals
but not fixing me

„Fericiți cei singuri și aleși..."
(*Toma*, rostirea 49)

Amintiri din singurătate

vasile andru

singurătatea autorului

1. Nu știu alții cum sunt, dar eu, deși gust consistența singurătății și cred că numai singurătatea este creativă, n-aș putea scrie pe o insulă pustie. (...)

2. Sunt două feluri de singurătate: una *mortifer* (apăsătoare, nocivă), și a doua *salutifer* (salvatoare, împlinitoare).

Un doctor spunea: „Omul singur este un potențial bolnav". Evident, el se referea la singurătatea rudimentară, a celor frustrați de afectivitate, a celor ce au suferit o traumă de abandon sau a femeilor singure din Kyoto care, se știe, se sinucideau pe 2 ianuarie la ora 6 seara.

Analistul fericirii spune: Cei care-și fondează fericirea pe un obiect exterior, pe iubit sau pe iubită, pe bani sau pe funcții, vor trăi cu spaima că pot pierde; căci tot ce-i exterior fuge sau se distruge... Dar cel care-și clădește ființa pe liniștea lăuntrului, pe duh, acela clădește durabil, acela nu depinde de ceva trecător.

3. Casă ori chilie? Ce e mai propice scrisului?

Un prieten burlac, prea comod pentru a ieși din singurătate, își hrănește un volum de 400 de pagini (recent apărut) numai cu nostalgia relațiilor sale neîmplinite. Toată lumea operei lui este făcută din nostalgia menajului absent și a relațiilor neîmplinite.

Alt caz. O scriitoare din Iugoslavia a conviețuit șase ani cu partenerul ei, iar în al șaptelea an l-a luat de soț. Și a descoperit că menajul este ne-creativ. Sau este vorba, la ea, de stresul de mariaj, care va trece încet.

4. Exemplele celebre sunt și mai interesante!

Socrate era însurat, dar nu stătea pe-acasă. Pleca dimineața și venea seara. Xantipa îl bombănea. Îl ocăra. Socrate nu riposta, lăsând-o să se descarce.

Balzac era burlac, ascet al scrisului de noapte. Avea o logodnică de cursă lungă, pe Eva Hanska, o iubea, dar o ținea la 5000 de kilometri distanță, în Ukraina. Era o relație de cuplu prin corespondență.

Tolstoi era familist - ba chiar avea familie mare! -, dar avea și conacul vast, te pierdeai în labirintul conacului. Când scria, nu-l mai găsea nimeni cu săptămânile...

Stendhal era un burlac sobru. Câte o amantă elevată nu-l făcea dependent. Câte un salon aristocrat nu reușeau să-l anexeze societății, să-l amestece în pasta lumească; ci mai curând toate acestea, amantele superbe și saloanele scrobite, erau anexele sale... Pentru el, scrisul era „societatea", iar societatea era pustiul în care te retragi periodic spre regenerare.

5. Dostoievski s-a însurat până la urmă cu Anna, care-l servea cu multă cuviință, poate cu smerenie. Ea nu-i cenzura niciodată manuscrisele. Nu-i impunea nici autocenzură castratoare. Cine nu și-ar dori o Anna Dostoievskaia în casă! O consoartă care *să nu-ți inspecteze atelierul literar*, caietele cu însemnări... inspecție care, poate inocentă, poate anxioasă, impune autocenzură. Cine nu-și dorește o consoartă care să nu facă stări depresive și alergice la personajele tale feminine trecute și netrecute... Să înțeleagă că personajele tale feminine sunt ficțiuni vag proiective, sau cel mult sunt adultere mentale...

Evident, o soție de scriitor simte sub fiecare personaj feminin reușit că se ascunde un adulter (cu gândul), sau perverse autoerotisme reprimate... Dar Anna avea o înțelegere evlavioasă a soțului-scriitor, știa că opera e operă!

Cunosc un scriitor căruia consoarta i-a spus că-l părăsește dacă nu elimină toate personajele feminine din prozele sale. Și, în plus, îi cerea să reediteze cărțile anterioare, revăzând, adică eliminând toate personajele feminine. Cum condiția castratoare era fermă, după un ultimatum de câteva luni, femeia l-a părăsit. „Păcat, mare păcat!", cum zice un poet-amic într-o poemă recentă.

6. Când văd un scriitor însemnat care reușește să fie și bun familist - cunosc cel puțin unul uimitor, care a dat o lucrare monumentală - eu sunt „étonné e ravi", adică mirat și fermecat, vorba lui Pascal. Și mă gândesc: Oare are lângă el o Anna Dostoievskaia? Sau este el pur și simplu un supraom care, evident, nu poate fi „anexat" de slujirile casei, știind să dea familiei ce-i al familiei, și Mnemosinei ce-i al Mnemosinei.

7. Scrisul ca negare a singurătății și rafinare a apartenenței.

Pentru un progres spiritual, se practică acele retrageri silențioase, periodice sau definitive. Scrisul este o retragere de aprofundare. Este un „post negru" de agora, un „post" de lume, finalizat cu o mai suplă articulare la lume.

Proza este o scrisoare către oameni. O scrisoare cu mărturii, cu seducții, cu revendicări, cu victimizări, cu înrudiri. Un scriitor și-a intitulat cartea **Mărturisesc că am trăit** -, ca o scrisoare anxios-dubitativă, strigând spre oameni despre evenimentul mărunt-cosmic al vieții sale, că duhul s-a întrupat în el timp de 70 de ani, atom cu grai. Alt scriitor, mai orgolios sau mai ingenios, zicea: „Prin mărturia mea, voi, semeni, aflați despre voi că ați trăit, că ați existat pe lume!"

Și parcă amândouă aceste stiluri, aceste scrisori, micșorează ceva din iluzia acestei lumi.

Chiar și acest articol despre singurătate este o scrisoare așternută cu drag către cei 10-20 de cititori ai mei la „Luceafărul".

Astfel că singurătatea aleasă devine prilejul unei mai bune convorbiri cu „fratele", cu „hypocrite lecteur". Așa, singurătatea se vindecă de ea însăși.

8. E naturală presiunea lăuntrică de a striga - naiv sau doct - către alții - descoperiri microcosmice, vechi de când lumea. Cu cât ai mai mult acces la abisal, cu atât presiunea psihică de a povesti altuia este mai mare. Cu atât scrisoarea-proză e mai intens și fierbinte spusă. Când ai acces la *viziune*, deja nu mai scrii, ci întemeiezi o sectă, o biserică. Cei care nu au viziuni, au măcar vise. La trezirea din somn, dimineața, oamenii simt nevoia să-și povestească visul. Dimineața, primesc telefoane de la oameni (singuri mai ales) care îmi povestesc visul, transfigurați sau speriați. Cei care au vise, ies rapid din singurătate, să comunice cu cineva. Numai cei care nu visează se cufundă într-o singurătate mortală...

Observând presiunea psihicului de a povesti visul, aflu sursa literaturii, dar și sursa întemeierii religiilor (căci orice roman e o Biblie ratată).

Afli astfel chiar sursa/originea omului, a gândirii: materia neoetică (materia gândului) s-a născut din dorul materiei inerte de a vorbi despre ea însăși. Materia detestă muțenia, detestă singurătatea.

9. Astfel, ziceam, proza este o scrisoare, un aspect al alipirii la alții, sau a altora de tine, un aspect al amestecului nostru în *karma* altuia.

Romanul este o scrisoare mai lungă, s-a mai zis.

Rescriu de patru-cinci ori un roman, ca scrisoarea să fie citibilă, percutantă.

Cândva, scriam cu bănuiala fierbinte că „scrisorile" mele vor fi toate citite. Romanul **Mirele** (1975) a fost o scrisoare în 8500 de exemplare. **Muntele Calvarului** (1991) a vut 30.000 de exemplare. Apoi **Cel mai îndepărtat paradis** (Dacia, 2001) a „recăzut" la 500 de exemplare. Numărul adresanților n-a scăzut, cred, dar s-a scumpit enorm procedura. Vremurile!

10. Azi, știu că mulți destinatari, cititori, *vor citi numai coperta*. Am mulți cititori de coperte. Mulți mi-au mărturisit, cu simpatie, că au citit copertele recentelor mele trei cărți tipărite anul trecut!

Unii colegi chiar au o cultură formată din titluri de coperte.

Alții îmi vor deschide cartea și vor citi dedicațiile.

Cartea despre Athos are trei dedicanți. Unul dintre dedicanți, bunul meu tată, tocmai s-a mutat la Domnul, la 94 de ani, și a apucat să citească numai dedicația de pe carte...

La rândul meu, primesc cărți-scrisori de la confrați sau de la oameni din alte vremi. Îi simt rude pe scriitorii lumii. N-aș putea zice „Vărul Shakespeare", ci spun mai degrabă „semizeul Shakespeare". Cu zeii am alte raporturi, de taină cosmică, mă simt cel mult candidat la „înfiere" ca nepot adoptiv, statut pe care îl poate dobândi oricine dacă dorește sincer.

Când îi citesc pe prietenii dispăruți, pe Baltag, pe Pituț, am senzația că ei îmi scriu de dincolo, scrisori, mărturisind că au trăit, mărturisind că iluzia acestei vieți poate să aibă un nume, dar și un corespondent în cronicile akașiene, în cronicele lui Dumnezeu...

iuri krasovski:

„Lumea are o disperată nevoie de nostalgie“

Iuri Krasovski s-a născut în 1943. A absolvit Academia de Artă Teatrală din Sankt Petersburg, la catedra maestrului G. Tostonogov. În 1977, îşi susţine doctoratul cu o lucrare consacrată artei lui Meierhold. Din acelaşi an predă la Academia de Artă Dramatică din Sankt Petersburg, fiind profesor de actorie şi regie. De câţiva ani este decanul acestei prestigioase Academii, cea mai mare instituţie de învăţământ superior teatral, fondată în 1779. A pus în scenă peste 50 de spectacole. Amintesc câteva dintre ele: ***Azilul de noapte*** *de Gorki,* ***Andromaca*** *de Racine,* ***Îmblânzirea scorpiei*** *de Shakespeare,* ***Unchiul Vanea*** *şi* ***Salonul nr. 6*** *de Cehov,* ***Revizorul*** *de Gogol (în Polonia, 1994). După 1990, primeşte numeroase invitaţii de a monta în străinătate. De asemenea, este foarte solicitat pentru a conduce workshop-uri, la Viena, Insbruck, la Centrul Grotowski din Polonia sau în Mexic. Majoritatea spectacolelor lui poartă semnătura scenografică a lui Igor Smirnov.*

Decanul prestigioasei Academii de Artă Dramatică din Sankt-Petersburg s-a aflat pentru două luni (august şi septembrie) la Bucureşti, fiind invitat de Naţionalul bucureştean să monteze spectacolul ***Trei surori*** *de Cehov. Într-un timp record, a realizat acest spectacol-eveniment inclus în Săptămâna aniversară a Teatrului Naţional „I.L. Caragiale“ (premiera a avut loc pe 12 octombrie). Cine a avut prilejul să asiste la repetiţii, a avut ce învăţa. Nu doar că erai copleşit de modul cum dialoga cu actorii, întotdeauna cu un zâmbet în colţul gurii şi cu un ton dulce, totuşi intens şi încărcat de semnificaţii, dar şi de modestia şi simplitatea acestui mare creator şi pedagog. Travaliul său la Naţionalul bucureştean se poate asemui cu cel al unui bijutier, căruia nu-i scapă nici cel mai mic detaliu, pentru care fiecare replică, fiecare gest trebuie să se apropie de perfecţiune. S-a înţeles extraordinar cu actorii români: Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Cecilia Bârbora, Raluca Zamfirescu, Damian Crâşmaru, Mircea Rusu, Matei Alexandru, Armand Calotă, Vlad Ivanov, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş şi asistenta de regie care a fost şi translatoare, actriţa Tania Popa. Şi-ar fi dorit să petreacă mai mult timp în compania lor, dar cursurile Academiei de Artă Dramatică din Sankt Petersburg începeau şi decanul trebuia să ajungă la studenţii lui.*

Irina Budeanu: Diagnosticianul de geniu al sufletului, nimeni altul decât scriitorul-doctor Cehov, scria piesa *Trei surori* în urmă cu aproape un secol. Povestea Olgăi, a Irinei şi a Maşei a rămas şi astăzi la fel de tulburătoare. Ce v-a impresionat cel mai mult atunci când aţi ales să montaţi, pe scena Naţionalului bucureştean, acest text?

Iuri Krasovski: Vă mărturisesc că Cehov este autorul meu de suflet. Ca regizor am montat aproape toată opera dramaturgică a marelui scriitor rus. Sunt piese pe care le-am montat de mai multe ori în cariera mea, fiecare dintre aceste puneri în scenă constituindu-se în tot atâtea momente de referinţă pentru evoluţia mea artistică. M-aş opri la câteva titluri pe care le iubesc în mod deosebit. Este vorba de piesele **Salonul nr. 6**, **Unchiul Vanea** şi **Trei surori**. Dacă cineva m-ar întreba care este piesa mea de suflet, aş spune că toate, dar mai ales **Salonul nr. 6**. N-aş putea să vă spun exact de ce stau lucrurile aşa. Dar în **Salonul nr. 6** eu mă regăsesc cel mai bine. De altfel, această piesă am montat-o atât în Polonia, cât şi în Austria, iar viziunea mea regizorală s-a bucurat de un succes deosebit, atât la public, cât şi la critică. Dacă ar fi să parafrazez titlul cărţii lui Jan Kott, **Shakespeare, contemporanul nostru**, Cehov este fără îndoială contemporanul nostru. În fapt, ce este aşa de neobişnuit în povestea celor **Trei surori**? În aparenţă, istoria Olgăi, a Maşei şi a Irinei este cât se poate de simplă, chiar banală. Dar, actualitatea, contemporaneitatea lui Cehov stau în covârşitoarea umanitate a personajelor create de el. Nu cred că spun o noutate, dar este evident că acum, în noul secol pe care-l parcurgem, piesele lui Cehov capătă înţelesuri şi mai profunde. E adevărat că sub ochii noştri se desfăşoară o cu totul altă realitate, dar relectura operei cehoviene îţi dă sentimentul că timpul „a lucrat“ în favoarea acestui mare scriitor al Rusiei şi al lumii. Am uitat să comunicăm, am uitat să ne mai uităm în ochii celuilalt, tehnica ne acaparează sufletele cu o viteză înspăimântătoare. Oamenii se gândesc din ce în ce mai puţin la semenii lor. De aceea ne întâmpină Cehov, la acest început de secol al XXI-lea, mai tânăr şi mai aproape de sensibilitatea noastră, decât în orice altă epocă istorică.

I.B.: Putem noi, ca spectatori, să pătrundem cu adevărat în universul atât de complex şi special creat de Cehov? Putem înţelege şi, cât de cât, intui ce înseamnă sentimentul slav?

I.K.: Bănuiesc că vă referiţi la spectatorul român, la modul cum el receptează cu sensibilitatea lui piesa cehoviană. Dumneavoastră faceţi parte dintr-o cultură latină, dar sunteţi ortodocşi, ca şi noi. Un mare filosof rus din secolul al XIX-lea spunea că Europa catolică şi protestantă este bolnavă. Iar singura salvare spirituală va veni din matca ortodoxismului. Nu trebuie să-l vedem pe Cehov ca pe un autor naţional. Dacă e să vorbim de un mit literar în Rusia, atunci acela este Tolstoi. Or, Cehov este în mod cert un spirit universal, înţeles oriunde în lume, fie că spectatorii sunt din Mexic, Peru sau Anglia. Cel mai des am montat **Trei surori** şi **Unchiul Vanea** şi, indiferent de ţara unde au fost jucate, publicul, conştient sau nu, s-a apropiat de ceea ce dumneavoastră numeaţi sentimentul slav.

I.B.: Un regizor care taie din textul cehovian e neputincios. Aţi montat de nenumărate ori *Trei surori*, aţi analizat în profunzime fiecare personaj imaginat de Cehov, iar la clasa unde sunteţi profesor, tema cehoviană este, probabil, dominantă. Credeţi că de-a lungul anilor aţi descoperit ceva unic, o nuanţă, o imagine, o stare, pe care nimeni până la dumneavoastră nu a reuşit să le vadă?

I.K.: E adevărat că acum, la clasă, îi învăţ pe studenţii mei ca, atunci când joacă şi mai ales când interpretează personajele lui Cehov, să uite de ei înşişi, de problemele lor, de realitatea imediată. Atunci când te apropii de unul dintre personajele cehoviene nu trebuie să cazi în capcana de a te juca pe tine însuţi. Îţi laşi acasă ego-ul şi intri „virgin“ şi „inocent“ în pielea personajului. Abia de la această stare de fapt începe marea aventură, călătoria iniţiatică. Multe dintre montările cehoviene pe care le-am văzut de-a lungul timpului - şi slavă Domnului am văzut destule! - păcătuiesc prin punctele de vedere mult prea vizibile ale regizorilor. Cehov este deasupra oricărui regizor, oricât de mare ar fi acesta. Într-adevăr, s-au format multe clişee în modul cum regizorii abordează tema cehoviană. Dacă am reuşit ceva, în tot acest răstimp de când lucrez cu actorii, în ţară, dar şi pe scenele europene, atunci pot spune că am adus în faţa spectatorilor un Cehov curat, un Cehov cu adevărat contemporan cu noi. Am o regulă pe care o respect cu sfinţenie, şi cer acest lucru şi partenerilor mei. Nu tai nici un rând, nici o virgulă din textul cehovian, pentru că aş considera acest fapt un sacrilegiu. Pentru că totul este gândit, argumentat şi scris impecabil. Cred că regizorii care-l rescriu pe Cehov sunt neputincioşi. Un regizor care nu reuşeşte să aibă o viziune modernă şi coerentă decât cu preţul de a tăia textul cehovian este în mod cert neputincios.

I.B.: Există regizori străini care au montat opera cehoviană şi v-au marcat? Ştiţi ceva despre montările româneşti?

I.K.: Din păcate nu ştiu prea multe despre montările româneşti, dar am auzit câte ceva. Dacă aş fi avut mai mult timp la dispoziţie, cu certitudine m-aş fi documentat şi aş fi vizionat spectacolele româneşti pe texte cehoviene. Dacă e să vorbesc despre montările care m-au

impresionat, atunci nu pot să nu amintesc de Peter Brook cu **Livada de vişini** sau de Peter Stein cu **Unchiul Vanea**.

I.B.: Dar ce înseamnă un Cehov al zilelor noastre? Cum le aduceţi pe cele *Trei surori* lângă spectacolul modern?

I.K.: Depinde ce înţelegem prin sintagma *ziua de astăzi* sau cum percepem noi clipa. Dacă este să punem un diagnostic bolii omului modern, atunci ea ar putea veni din pierderile zilnice care se înregistrează în memoria noastră afectivă. Umanitatea, în sensul ei cel mai profund, se află în mare pericol. Cea mai frecventă relaţie interumană este, astăzi, cea de genul: problemele tale sunt numai ale tale, problemele mele sunt numai ale mele. Nu mai există „noi", „ceilalţi", „alţii". Acest lucru ne va duce treptat la moarte, la o moarte grea, urâtă, definitivă. De aceea, în **Trei surori**, comunicarea interumană este esenţială. În fapt, este vorba de întoarcerea la ceea ce noi, ruşii, numim „nostalghia". Casa celor trei surori, în viziunea mea, nu are pereţi, pentru că este deschisă lumii întregi, căci lumea întreagă este bolnavă incurabil de o ciudată pierdere de suflet şi are o disperată nevoie de „nostalghie".

I.B.: Nu ştiu dacă ştiţi cartea criticului George Banu, *Teatrul nostru ca o livadă de vişini*, în care Cehov este considerat „diagnosticianul sufletului omenesc". Într-un fel, noi, cei de astăzi, am pierdut pentru totdeauna „livada de vişini". Oare nu acesta este rolul artistului contemporan, de a salva „livada"?

I.K.: Îmi pare rău, dar nu cunosc această carte a lui George Banu şi sunt convins că este foarte interesantă. Ştiu că marele scriitor Cehov obişnuia să spună: „Toată Rusia este livada noastră". Desigur că artistul contemporan, cel puţin la modul utopic, poate salva „livada" copilăriei noastre. Dar, la modul practic, nu ştiu dacă este posibil. Tocmai de aceea responsabilitatea noastră este enormă, iar salvarea spiritualităţii ar trebui să fie chiar o datorie.

I.B.: Soljeniţîn se ocupă mai mult cu politica decât cu arta. Am citit, de curând, cartea lui Soljeniţîn, *Rusia sub avalanşă*, o radiografie necruţătoare ţării dumneavoastră, pornind de la perestroika şi până în 1998. Soljeniţîn afirmă că viitorul Rusiei se află în pericol pentru că ruşii sunt pe cale de a-şi pierde identitatea. Cum comentaţi această afirmaţie şi dacă Soljeniţîn, la ora actuală, este sau nu controversat?

I.K.: Soljeniţîn este un mare scriitor, dar nu ştiu dacă şi un comentator politic. Un scriitor a spus că artistul este „inginerul sufletelor omeneşti". Din punctul meu de vedere, politica şi arta nu sunt compatibile. Consider că, din păcate, Soljeniţîn se ocupă mai mult cu politica decât cu arta. De aceea nici nu vreau să discut prea mult pe această temă. Toată viaţa mea am încercat să fug de întrebările politice. Soljeniţîn poate să spună ce vrea, dar, în timp, forţa lui de scriitor se va diminua. Mi se pare că celebra lui povestire, **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici**, spune mai mult şi mai expresiv decât toate scrierile lui politice.

I.B.: Spuneaţi la un moment dat, în timpul repetiţiilor la *Trei surori*, că Verşinin este un personaj care trăieşte o mare dramă. Este drama intelectualului nevoit să pună mâna pe arme. Nu credeţi că în condiţii extreme, intelectualul trebuie să devină un om de acţiune, să se implice politic?

I.K.: O să încerc să răspund la întrebarea dumneavoastră evocându-vă o întâmplare. Cu ani în urmă, am ajuns în fermecătorul oraş Cracovia, şi acolo am rămas impresionat de Sala Regilor, unde se află un sarcofag. Pe acel sarcofag era desenat chipul unei fetiţe neobişnuit de frumoasă. Ulterior mi s-a spus că acel chip era al reginei Poloniei, Ighella. A devenit regină la 14 ani şi la 21 de ani a murit. În timpul scurtei ei domnii a construit peste 50 de universităţi. Se întâmpla în secolul al XV-lea. La 30 de ani de la moartea copilei-regină, Polonia a ajuns un mare stat. Deci, importante nu sunt armele, rachetele, ci se pot găsi şi alte soluţii pentru a evolua. Un intelectual poate să facă foarte multe lucruri, doar servindu-se de „armele" sale: cultura şi inteligenţa.

I.B.: După Cehov, ce alt autor vă este aproape de suflet?

I.K.: Gogol. Întreaga lui operă - piesele, nuvelele - sunt extrem de expresive. Şi, în mod special, piesa lui, **Revizorul**, pe care de altfel am montat-o în Polonia. Unii spun că Gogol este un precursor al absurdului. Eu îl consider pe Cehov părintele teatrului absurdului. Gogol este, dacă vreţi, precursorul realismului fantastic.

I.B.: Acum, când vă întoarceţi acasă, veţi monta şi spectacole sau vă ocupaţi doar de studenţi?

I.K.: Mă aşteaptă un nou an universitar şi am dificila misiune de a conduce timp de patru ani o generaţie de viitori regizori. Încerc să-i învăţ să fie sinceri în meseria lor. Există o formulă consacrată a unui mare artist rus care, în anii '20, s-a retras în India, unde a devenit guru. El a concentrat în trei cuvinte esenţa artei: *frumuseţe, dragoste* şi *acţiune*. Cu fiecare generaţie pe care o preiau, încerc să descifrez taina acestei înţelepciuni. Trebuie să-i învăţăm pe studenţi să vadă frumuseţea. Ea este peste tot şi în orice. Din momentul în care ochii tăi încep să vadă frumuseţea, este evident că o vei şi iubi. Şi dacă o iubeşti, vei dori să fie a ta, iar din acel moment vei începe să acţionezi.

scenă din spectacol

Interviu realizat de
Irina Budeanu

shaul carmel

Muntele Poeziei

Doamne, câţi au urcat
Pe Muntele Poeziei!
Muntele Împădurit de Tine
Şi locuit de Pasărea Raiului,
Muntele pe care L-ai strălucit
În Ziua Facerii.

Doamne, câţi au urcat pe el,
Până la mine,
Câţi au început cântecul Tău,
Până la mine,
Şi câte voci au răsunat
În sufletul meu,
Câte melodii începute!

Uite, urc greu, Doamne,
Împovărat de ei toţi,
Să încep şi eu de la-nceput,
Ceea ce numai Tu
Poţi termina.

Elegie

Albul pielii tale
Mai luminează noaptea,
Lumină caldă, blândă,
Dezmierdătoare încă.

Şi mă aplec spre tine
Să beau din strălucirea
Razei asfinţite
A soarelui ce eşti.

Şi te sărut, flămând,
Pe buzele-adormite,
Cât încă luminezi,
Cât încă nu eşti beznă.

Cui vă las?

Picioare de marmoră!
Coloane vii
Ale unei sculpturi
Incomparabile!
Sâni pârguiţi!
Portocale neculese
De mâna flămândă,
De buzele însetate.
Trup de trestie
Neatins
De barcagii călători
Pe apele nopţilor!
Cui vă las?
Cine se va înfrupta,
În locul meu,
Cu atâtea frumuseţi?!
Pe cine vor îmbolnăvi
Ele
De Înalta Ftizie?

Opreşte-mă, Doamne,
Aici,
Să pot plânge măcar
Tinereţea altora.

Dansez

Dansez pe masa morţii mele.
Divinul stă şi mă aşteaptă
Şi eu dansez, mă zbengui încă
În ritmul cântecului Său.

A vrut să fiu? Să mă aştepte!
O viaţă-ntreagă n-am dansat.
De câte ori voiam s-o fac,
Pleca orchestra-n altă parte.

Dansez pe masa morţii mele
Cu dracii toţi crescuţi în mine
De-a lungul anilor, de iad
Pân-or plesni şi ei şi eu.

Dansez pe masa morţii mele.

Acolo, în stânga

Culcă-te în stânga mea
Femeie iubită.
Acolo, în stânga,
E inima încă întreagă
Şi braţul încă vânjos.
Sângele îşi urmează drumul
Mângâierii.
Vino!
Pune-ţi capul pe piept
Şi te voi strânge
Rugându-mă ţie,
Cum îmi strânge braţul iubirii
Curelele filacterelor
Rugându-mă Lui.

În dreapta, femeie iubită,
Se culcă, de-o vreme, moartea.

Cine-şi mai aminteşte de Naguib Mahfouz?

meditaţii contemporane

ion creţu

Există scriitori, mă refer aici în primul rând la cei încununaţi cu Premiul Nobel, despre a căror activitate literară se ştie tot mai puţin o dată estompat haloul de publicitate care înconjoară decernarea prestigiosului premiu, până la a nu se mai şti nici măcar dacă se mai află în viaţă ori nu. Dacă, să zicem, Naipaul, Grass, Gordimer, Bellow, Morrison etc. continuă să atragă atenţia cititorului fie prin noi titluri, fie prin gesturi publice semnificative (Grass a stat alături de cancelarul german socialist G. Schroeder în recenta sa campanie electorală!), alţii s-au cufundat într-un anonimat greu de străpuns. De aceea, o ştire despre "veteranul" Naguib Mahfouz (Egipt), apărută în presa electronică, mi-a atras imediat atenţia.

Naguib Mahfouz este singurul scriitor arab care s-a bucurat de Premiul Nobel. Lucrurile se întâmplau în anul 1988. În anul precedent, premiul fusese adjudecat de Joseph Brodsky, iar în 1989 de Camilo José Cela. Despre ambii s-a vorbit în această pagină. S-ar putea spune fără teama de a greşi prea tare că Mahfouz se înscrie şi el, alături de alţii, pe lista premiaţilor Academiei Suedeze din raţiuni mai degrabă politice. Dacă importanţa lui Mahfouz în planul literaturii arabe este, fără îndoială, semnificativă, în planul literaturii mondiale - al celei europocentriste, *of course* - ea este mai degrabă neglijabilă.

Dar ce face Naguib Mahfouz în zilele noastre? Ajuns la o vârstă matusalemică, el s-a retras în Alexandria - pe malul Mediteranei, oraş care trezeşte atât de multe asociaţii literare - şi-şi aşteaptă sfârşitul. "Îmi privesc mâinile, declară el într-un recent interviu, şi gândul mă duce la mumiile din Muzeul Egiptului".

Fireşte, când duci în spate povara celor 91 de ani (s-a născut la Cairo, în 1911) şi experienţa unui secol greu de evenimente cardinale pentru propria ţară este greu să nu acuzi o anume oboseală. Mahfouz era şcolar când Egiptul şi-a câştigat independenţa de sub dominaţia britanică, romancier cu viitorul în faţă în timpul celui de-al doilea Război Mondial, funcţionar guvernamental după revoluţia egipteană din 1952 - pentru a menţiona doar câteva pietre de hotar. Aceste evenimente constituie substanţa epică a romanelor sale, Mahfouz fiind unul dintre artiştii pentru care "responsabilitate" a fost un cuvânt cardinal în modul cum a conceput el profesia de scriitor.

Dar existenţa lui Mahfouz este marcată nu numai de traseul istorico-politic dramatic al Egiptului, traseu căruia i-a fost martor şi cronicar, ci şi de unele incidente traumatice în plan personal. Printre acestea s-ar putea menţiona la loc de frunte tentativa de asasinat din 1994, când un fanatic religios a încercat să-l ucidă. Cuţitul destinat atunci să-i atingă inima i-a afectat grav - parcă în mod simbolic - doar braţul cu care scrie. Preocupat de ameninţarea cu moartea căreia i-a fost ţintă ani de zile scriitorul britanic Salman Rushdie, publicul nu s-a mai preocupat de un eveniment nu mai puţin grav petrecut la "periferia" lumii civilizate. De atunci, scriitorul egiptean trăieşte în condiţii de securitate sporite: uşi ranforsate, bodygarzi înarmaţi, camere de luat vederi.

Opera lui Mahfouz numără peste 35 de romane şi 15 colecţii de povestiri, începând cu primul său roman **The Mockery of the Fates/Ironia sorţii**, 1939, şi este tradusă în peste 28 de limbi. Cea mai recentă traducere, **Voices from the Other World/Voci din lumea cealaltă**, colecţie de povestiri datând din anii 1950, urmează să apară toamna asta la American Universitz in Cairo Press. Titlul lui cel mai cunoscut, **The Cairo Trilogy/Trilogia oraşului Cairo**, datează de la sfârşitul anilor '50 şi narează tribulaţiile unei familii musulmane obişnuite prinse în vârtejul mişcării de independenţă şi al schimbărilor sociale. **Children of the Alley/Copiii din alee**, cu lideri autocraţi şi ecouri din profeţi întâlniţi în iudaism, creştinism şi islamism a stârnit numeroase controverse. Fapt este că romanul nu a primit, oficial, permisiunea de a fi publicat, iar în 1989, la 30 de ani de la scrierea lui, a declanşat o *fatwa* religioasă chemând la sancţionarea cu moartea a scriitorului. Rămâne, probabil, cel mai bine vândut scriitor din Egipt şi în topul scriitorilor din Orientul Mijlociu.

Vorbeam mai devreme despre gesturi care impun. La vârsta sa, Mahfouz nu se fereşte să ia atitudine în chestiunile de interes major: situaţia din Orientul Mijlociu, Palestina, Israelul, atentatele, terorismul. Anul trecut, el nu s-a sfiit să atace, într-un editorial, Uniunea Scriitorilor Egipteni fiindcă a "exmatriculat" un cunoscut dramaturg pentru culpa de a fi vizitat Israelul, act interzis de Uniune. Verbul său i-a atras, pentru moment doar, avertismentul că riscă să calce pe urmele dramaturgului rebel. O altă ţintă a campaniilor sale este interzicerea cărţilor pe temeiuri morale.

Asemenea multor altor scriitori, lui Mahfouz nu i-a plăcut să călătorească, el părăsind Egiptul doar de trei ori în întreaga viaţă. El şi-a păstrat jobul de funcţionar până la pensionare, în 1971. Câştigurile înregistrate au crescut suficient pentru a-i permite o viaţă confortabilă abia după câştigarea Premiului Nobel, când vânzările cărţilor sale au căpătat o nouă dinamică.

Convingeri profesionale? Fireşte, iată un dintre ele, rodul unei atât de îndelungate acti vităţi: "Un scriitor, susţine el, trebuie să scrie ceva - orice - în fiecare zi; să ia tocul şi să încerce să pună ceva pe hârtie. Poate va reuşi să scrie o povestire, să găsească o idee, care va înflori mai târziu sau, poate, nu se va întâmpla nimic". Şi pentru a face dovada că şi el crede în acest sfat, Mahfouz mai găseşte puterea să scrie cam o jumătate de oră pe zi. A scris de când se ştie de mână, fiindcă astfel, susţine el, ideile şi vocabularul curg împreună cu cerneala.

poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Gustav Mahler

Compozitorul vienez a fost - fapt nu foarte cunoscut - şi poet. Sfinxul este un poem de tinereţe, publicat în „Der Merker", descoperit de Schönberg. Parţial a fost reluat în Lied an die Erde.

Sfinxul

Noaptea priveşte blând din depărtare mută
Cu miile-i de ochi şi aur în privire
Şi osteniţii oameni îşi lasă-n somn căzută
Pleoapa, să re-nveţe uitata fericire.
Vezi tu acel hoinar mereu tăcut pe cale?
Ce singur şi tăcut i-al său subţire drum;
Cărare, călăuză pierdute-i sunt de-acum
Şi, ah, nu-i nici o stea să-i dea razele sale.
Lung drum, departe-i Domnul şi-al îngerilor zbor,
Voci false-auzi, ce-n şoaptă ademenind îmbie.
Ah, când se va sfârşi a mea călătorie?
Când va afla odihnă truditul călător?
Cu ghicitori ameninţă Sfinxul cel holbat
Şi ochii-i cenuşii tăcuţi, tăcuţi fixează -
Nici salvator cuvânt nu vine şi nici rază -
De nu ghicesc, cu viaţa plăti-voi ce mi-e dat.

Pățania Dianei

bogdan ghiu

cartea străină

În *Scalda Dianei* (traducere Ion Doru Brana, Editura Nemira, 2002), scriitor-gânditorul (și pictorul) francez Pierre Klossowski analizează mitul lui Artemis-Diana (și Acteon) printr-o exegeză narativă care îl prelungește, remitificându-l prin cel puțin două intervenții: adaus "creștin" (mai exact gnostic) și "erotizare" (dionisiacă). Cărora li s-ar mai putea adăuga, pasager, și o a treia "intervenție": alchimia. Dar și o a patra, care tocmai ea, de fapt, are de suferit cel mai mult, fiind aspru (deși nedeclarat) reorganizată: fenomenologia. Și așa mai departe. Klossowski intervine cu forță asupra corpusului mitologic tocmai pentru a-i restitui forța, capacitatea de intervenție, pentru a-i repune în mișcare (de atracție și cucerire) energiile, și pentru a le direcționa, canaliza către noi, făcîndu-le să erupă "în plină figură".

Atât și ar fi, poate, de ajuns: cartea ar fi lămurită și expediată, dar nu, așa cum vrea autorul (și cum ne indică să facem noi înșine), "în întunericul memoriilor noastre, în marea noapte înstelată pe care o purtăm în adâncul nostru, dar de care fugim în amăgitoarea noastră lumină a zilei" (pp. 5-6). Se va fi dovedit, astfel, retroactiv, scrisă degeaba, și ar împărtăși exact soarta "obiectului" ei, pe care ea îl trezește, periculos, insidios, triumfător, la viață: "Aș vrea să vă vorbesc despre Diana și Acteon: două nume care, în mintea cititorului meu, evocă puține sau multe lucruri (...) amintiri transmise de alte amintiri", chiar dacă, tocmai, "aceste două cuvinte pot străluci deodată ca o explozie de splendori și emoții" (p. 5), adică exact ce-și propune să facă autorul.

Și de ce, deci, dacă tot ne-am apucat de citit, să nu facem acest lucru, adică să nu-l lăsăm să se facă, să ni se facă? Textul lui Klossowski se comportă față de mitul lui Artemis-Diana-Acteon într-un mod nenumit "mistic", indicându-ne, prescriindu-ne cum să ne purtăm, la rândul nostru și pentru propriul nostru câștig, în calitate de cititori, cu el: "Dar uneori, între două cuvinte de uz obișnuit, se strecoară câteva silabe din limbile *moarte*: cuvinte-fantomă care au transparența flăcării în plină zi, a lunii pe albastrul cerului; însă de îndată ce le dăm adăpost în penumbra minții noastre, ele capătă o strălucire intensă: fie ca, astfel, numele Dianei și al lui Acteon să restituie vreme de-o clipă tâlcul lor ascuns copacilor, falsului cerb, undei cristaline a apei, oglindă a impalpabilei nudități" (p. 6). Să acceptăm, deci, să fim *noaptea* acestui text îndrăzneț și cu țintă (deocamdată) incertă, pentru a putea vedea, decupându-se, apărând, "lumina din lumină" a aparției și dorinței pure, date aici *în spectacol*. Să fim, deci, mediul mesajului, când acesta există.

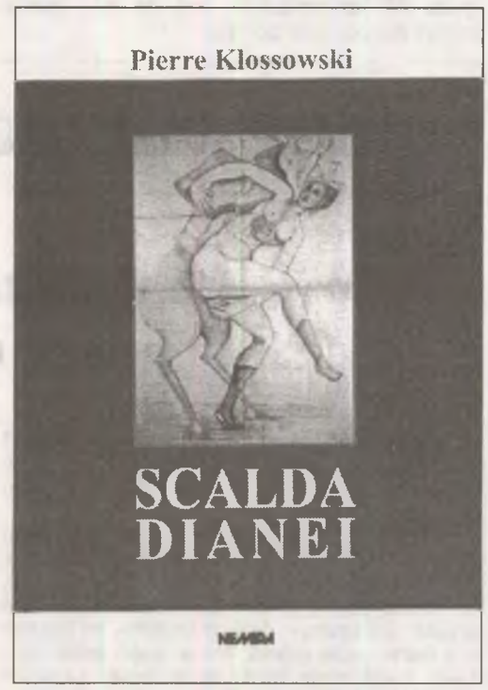
Scriind, deja, aceste lucruri, îmi dau seama că încă mai am timp să mă opresc, să tac, să renunț, să amân: încă n-am uitat îndeajuns textul, încă nu l-am regăsit, încă nu a venit, spre mine și spre lumina verbului, *din mine*, încă nu l-am citit. Căci când se poate afirma cu tărie, cu deplină convingere interioară, că o carte este cu adevărat *citită*? Opera devine cu adevărat operă (în mediul limbajului verbal, cuvintele nu pot fi, tocmai ele, întâmplătoare, și trebuie respectate) atunci când începe să *opereze în* tine și mai cu seamă, dacă se poate, *prin* tine. Adevărata lectură nu trebuie să fie *depășire* fals, iluzoriu-*sintetică* a textului: dialectica, aici (dar nu numai), ceea ce numim, în mod metafizic, "dialectică", este, de fapt, o strategie de înghițire, evitare și anihilare - o *politică* centralizatoare (cu inevitabila ei *poliție*) a gândirii. Opera devine, spuneam, cu adevărat *operă*, i se restituie și atinge acest statut abia atunci când reintră, prin noi, în lume (scrisul fiind "doar" intensificator și "amplificator", "accelerator de particule") ca *mizăși* ca *teren de luptă*: mai mult *canal* de transmisie și de "colectare" a comun-cotidianului decât *mesaj* propriu-zis (căci noi trăim tocmai în mediul mesajului, pe fond de mesaj). În mediul monumentalizant, de "capodoperă", al omului, opera (esențialmente distructivă, hărțuitoare) este rară - și trebuie "consumată" ca atare.

Conform propriului ei corp mitologic, Artemis este de temut. Atacă pedepsinduși, suplimentar-definitiv, însăși "prada" în chiar calitatea acesteia, se expune, se manifestă, dar se răzbună și-i nimicește tocmai pe cei care îi "realizează" fenomenul: se refuză ca "obiect intențional", deci inclusiv, culmea, ca *mit* (construcție umană): profund cinstită "teologie" păgână! Apare, dar nu vrea să fie contemplată, captată - deci nu pentru asta, în acest scop, prin urmare, pare a o face: zeii nu există *pentru oameni*.

Dar atunci *de ce*? Pentru Klossowski, Artemis-Diana este "divinitatea (care) se oferă și se refuză oamenilor sub farmecele trupești ale fecioarei sublime și ucigătoare" (p. 7), tocmai prin asta fiind ea hiper-"reprezentativă" a esenței divinității. Și jocul, adică nebunia începe. Căci divinitatea este eminamente *ludică* și *impasibilă*. Ea se insinuează în utilitarismul acțiunilor întotdeauna *finalizate* ale oamenilor, are nevoie de vectorii lor fenomenalizanți-comunicaționali, dar o face în scop propriu, sustrăgându-li-se, dar nu discret, nu doar "scăpând", ci în mod *violent* - și *injust*. Sacrul *de-motivează* semnele și semnificațiile, acțiunile oamenilor. Zeii "au nevoie" de muritori, îi *atrag* și îi *implică* în jocurile lor "impasibile" (de-a manifestarea invizibilului), dar numai pentru a figura, fulgurant, Etern-Exteriorul, nonnecesarul fatal al lumii noastre.

Diana, însă, *exagerează* emfatic (adică hiper-fenomenal): duce gestul esențial al zeilor până la capăt. Distruge. Atrage, vrea să seducă (sau intră în automatismul uman, prea uman al seducției), dar îl pedepsește pe cel sedus, adică însuși umanul în ce are el, poate, mai determinant, ca ființă a "extazului", a ieșirii într-un Afară care îl nimicește. Are nevoie (provocându-le și înnebunindu-le) de fatalitățile habituale ale oamenilor, dar tocmai pentru a le contrazice, a le respinge, a le contraria.

De ce au zeii nevoie de oameni? De ce



îi batjocorește, pedepsindu-i în chiar modul lor de a fi, pe care zeii îl solicită hiperbolic, intensificându-l? Pentru Klossowski, Artemis-Diana este "castitate și seducție" (p. 7). Dar de ce iese, așadar, Diana din sine, de ce se "teofanizează" ea, dacă vrea s-o facă *pentru nimeni*? De ce se *arată*, nepermițând însă să fie și *văzută*? De ce părăsește ea "spațiul absolut" al mitului, dar nu vrea să se lase constituită ca *mesaj* și nici măcar ca *fenomen*? Din "curiozitate", spune Klossowski, din "dorința de a se vedea pe ea însăși" - "or, dorința de a-ți vedea propriul trup (de a te întrupa *frumos*, *atrăgător*, de a-ți da un trup, o opacitate scânteietoare, pentru a te vedea *în* ea: a-ți contempla esența invizibilă - și tocmai de-aceea fermă, indestructibilă - în accidentul vizibilității) implică riscul de a fi pângărită de privirea unui muritor" (p. 32). Zeii inventează, așadar, *spectacolul în sine*, tragedia esențială a spectacolului care-și ucide spectatorii, care are nevoie de ei, îi presupune, îi atrage pentru a-i elimina. Dar hiperspectacolul este o *capcană* chiar și pentru divini. Fenomenalizarea este deopotrivă constituire și pierdere a lumii. Diana o va păți.

TEATRU ŞI AMNEZIE

maria laiu

Viorica Geantă Chelbea şi Gabriel Costea în spectacolul **Jasmine şi orbul** de Peter Turrini

thalia

Multă vreme m-am simţit complexată când uitam un spectacol îndată ce părăseam sala. Îmi spuneam că port întreaga vină (nu m-am concentrat, nu am avut dispoziţia necesară, nu am fost demnă de dimensiunea intelectual-filosofică a *operei*...) Evitam să scriu despre astfel de producţii. După o vreme, mi-am dat seama că mintea mea refuza, de fapt, tot ceea ce era anost, mediocru, fără importanţă. Nici măcar ceea ce era cu desăvârşire prost. Ba chiar pot spune că îmi amintesc, ani de zile, scene întregi din *căderile* notorii.

Am amânat calvarul de a scrie despre **Jasmine şi orbul,** de Peter Turrini, pus în scenă de Sorin Militaru, la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Braşov, cu o săptămână în urmă, ca să pot citi, între timp, textul. Speram să mă "lumineze" lectura. Nimic. Mi-au revenit în memorie doar câteva imagini stinghere: un decor (semnat: V. Penişoară Stegaru), semănând cu o albie, şi care ar fi trebuit să reprezinte, de fapt, o încăpere. Nişte oglinzi-

ferestre pe laterale, din spatele cărora răsărea, din când în când, o "balerină" (imaginea din tinereţe a femeii dinlăuntrul camerei, visul Bătrânului orb?!). Un actor gras, mai în vârstă (Ioan Georgescu), un actor slab, tânăr (Gabriel Costea), o actriţă, pe care am recunoscut-o îndată, dar nu era în favoarea ei *recunoaşterea* (Viorica Geantă Chelbea). Nişte zbateri - nu se ştie de ce. Nişte gesturi vulgare - nu se ştie de unde. Nişte „turişti", spre final - nu se ştie de unde până unde. Un text cu un limbaj oarecum excentric, supărător pe alocuri. O filosofie de viaţă bine ascunsă sub vorbe răcnite. Multă brambureală. Prea puţină imaginaţie. Respect (inutil) pentru didascalii.

Şi pentru că nu mai am ce spune, voi ilustra această cronichetă cu o fotografie. Poate se înţelege din ea mai mult...

mihai vakulovski:

„Un tânăr trebuie să fie, în primul rând, liber"

De curând a apărut ultimul număr din „Tiuk!". Ce mai e şi asta? Păi, ce să fie, o revistă literară (de cultură, de fapt), care poate fi citită numai pe Internet. „Tiuk!" apare în fiecare anotimp. Altfel spus, anotimpul şi revista. Dacă vreţi să aflaţi de unde şi până unde „Tiuk!" şi altele despre literatura română, mai mult sau mai puţin virtuală, poftiţi de citiţi acest interviu...

Elena Vlădăreanu: Pentru că tot ai avut kef (sic!) să facem acest interviu... De ce „Tiuk"? Şi să nu-mi răspunzi: „De-aia, k-avem kef"!

Mihai Vakulovski: Parcă am mai auzit întrebarea asta. Parcă firească, parcă nu chiar... Ei, dacă nu există cuvântul în DEX... Răspunsul meu, de fiecare dată, e „citeşte motto-ul". "Tiuk!" e o revistă care apare, o dată pe anotimp, pe Internet (cu foarte multe rubrici, foarte multă informaţie, foarte multe nume, foarte multe chestii, ca să zic aşa). Una dintre cele 10 mari părţi ale ei se numeşte „Iaka" şi e prevăzută special pentru asta, ca să vadă tot omu' ce şi cum e cu revista asta, cine o face (în „ăştia suntem" - Alexandru Vakulovski, Dan Perjovschi, Viorel Ciama, Nicoleta Cliveţ, Carmina Trâmbiţaş, UN Cristian şi Mihai

Internet

Vakulovski), cine semnează în număr („în acest nr:"), ce înseamnă „tiuk!", ce e cu acest „cuvânt"; motto-ul revistei, publicat şi-n ultimul număr al revistei „Vatra" (nr. 7, 2002), aia cu „România virtuală", aşa că, cei care nu le au (dar deloc) cu computerul - Internetul, acum pot să se lămurească şi pe cale hârtioasă.

„Tiuk" e plină ochi de semnături importante. De ce crezi că scriitorii vin şi scriu într-o revistă electronică? Chiar dacă nu sunt plătiţi, chiar dacă nici măcar nu-şi pot mângâia orgoliul, îndosariind numerele în care le apar semnăturile?

Facem revista chiar de plăcere, chiar fiindcă avem chef, fără salarii, fără onorarii etc; prietenia, libertatea, hedonismul şi calitatea superioară fiind trăsăturile la care n-o să renunţăm niciodată (probabil...). Revista apare o dată la trei luni şi, astfel, nu avem numai chef, cu cine şi cu ce, dar mai avem, cel puţin teoretic, şi timp. Tocmai d-aia nu publicăm nimic „pur şi simplu", să umplem spaţiul, cum se întâmplă de obicei. Înainte de a o lansa pe Internet, Viorel, „web master-ul" nostru, s-a gândit foarte mult ce teritoriu să folosim, evitând reclamele etc., iar eu m-am gândit la cei mai buni în domeniu şi aproape toţi au acceptat să ţină rubrică la „Tiuk!", chiar şi Matei Vişniec („Teatru Tiuk!"), care e foarte ocupat. Deci, la început, am ales oamenii care mi-ar fi plăcut să scrie la „Revista lu' Vakulovski". Aceştia scriu despre ce vor ei, cât şi cum vor ei, eu adun materialele, Dan Perjovschi face grafica, aşa cum numai el ştie să facă, linii aparent simple, dar pline de viaţă, care dialoghează cu textul de lângă şi, în acelaşi timp, cu cititorul. Viorel Ciama e responsabil cu tehnica asta atât de „fără hotare"... şi gata. Cât despre personalităţile care publică la noi (nu dau o listă - ar fi prea mare), ca şi tinerii în care am foarte multă încredere şi care - acum se poate vedea - scriu atât de bine, ei dau valoarea revistei. Lor le sunt recunoscător că, deşi nu ştiau exact ce am de gând să fac, înaintea primului număr, au scris pentru „Tiuk!", pentru primul număr. După aceea s-au văzut foarte clar linia revistei, scopurile ei, calitatea, imaginea, personalitatea ş.a.m.d.

Despre avantajele sau dezavantajele revistelor web faţă de revistele tradiţionale - în grabă - nici n-are rost să (mai) vorbim. Poate că ar mai fi de adăugat că şi noi publicăm în multe din revistele „de hârtie", avem rubrici permanente, suntem redactori, editori, tehnoredactori ş.a.m.d...

E.V.: Hai să fim serioşi: cine credeţi voi că merge într-un internet-café şi, pentru 20.000 de lei, preferă să stea o oră pe „Tiuk", în loc să stea o oră pe *chat*? Nu vă gândiţi s-o faceţi şi pe hârtie?

M.V.: S-o facem?... Să n-o facem?... Nu cred că am chef de prea multă seriozitate. M-am gândit şi la o variantă „pe hârtie", am primit fel de fel de propuneri, unele destul de interesante, chiar tentante, doar că aia de pe hârtie n-ar mai fi „Tiuk!"

E.V.: Eşti unul dintre scriitorii tineri importanţi din Republica Moldova. Ce oferă în plus climatul cultural (cel literar, în particular) din România faţă de cel din Republica Moldova?

M.V.: Nu ştiu cât de „important" sunt, dar ştiu sigur că „importat" nu sunt. Habar n-am ce oferă „în plus", poate o mult mai mare ambiguitate, nesiguranţă, făţărnicie, falsitate, kitsch, invidie, o dorinţă imensă de a pleca de aici cât mai repede şi cât mai departe. Am venit foarte deschis în România, pentru mine România era un fel de America pentru voi. După ce mi-am susţinut doctoratul, am încercat să-mi găsesc de lucru aici, să fac ceva ca lumea, dar nu s-a putut, crede-mă. Dacă vrei să faci ceva în România trebuie să faci asta singur, altfel totdeauna vei avea surpriza să fii trădat de cel mai bun prieten.

E.V.: Din punctul tău de vedere, cum se simte (sau cum ar trebui să se simtă) un scriitor tânăr în apele stătătoare încă ale literaturii române?

M.V.: Un scriitor tânăr şi, în general, un tânăr trebuie să fie, în primul rând, liber, şi aşa, liber, să se şi simtă. Să-i placă să facă ce-i place şi cum îi place. Să aibă încredere în el şi în prietenii lui, să facă sport, să citească, să scrie, să asculte, să cânte, să mănânce, să bea, să iubească ce-i place, să călătorească, să meargă la munte, la mare, la film, la cenaKLU KLU, să se uite, dacă are chef, şi pe „Tiuk!"... Iar ceilalţi nu trebuie să uite că un tânăr scriitor e şi el un tânăr, şi dacă nu e, mai bine să nu mai vorbim despre el.

A consemnat

Elena Vlădăreanu

Repovestind istoria

mariana
ploae-hanganu

Un roman portughez, intitulat **Evanghelia după Hristos** al nobeliatului José Saramago, începe cu lectura detaliată a unui tablou de Dürer. În faţa ochilor noştri se înşiruie semnele care compun o scenă de durere: un soare cu înfăţişare umanizată şi crispată datorată unei suferinţe mute, oameni şi femei plângând pe cineva care, bătut în cuie pe o cruce, agonizează. În stânga şi în dreapta sa alţi doi crucificaţi: de primul atârnă luna cu figură umană, plângând. Pe fundal, la orizont se vede un peisaj, iar în prim-plan câteva figuri completează scena: cavaleri, soldaţi, un om care se îndepărtează, purtând în braţe o găleată şi un burete. Pe pământ, un craniu şi câteva oase.

conexiunea semnelor

Tonul descrierii surprinde prin atenţia la detaliu, prin viziunea cuprinzătoare, sintetizatoare şi prin ezitare: ca şi cum cel care povesteşte ar sta de vorbă cu noi, transmiţând cititorilor îndoiala asupra veridicităţii celor descrise. De la început, cel care descrie tabloul ne atrage atenţia: „nimic din aceste lucruri nu este real, ceea ce avem înaintea noastră este doar hârtie şi vopsea". Suntem avertizaţi dintru început că ne aflăm pe terenul reprezentării, al *mimesis*-ului pentru că din hârtie şi vopsea este făcut tabloul, dar din aceeaşi materie sunt făcute şi cărţile.

În tabloul prin care debutează romanul aveam o juxtapunere a semnelor: elemente naturale umanizate, soarele şi luna, figuri umane, peisajul cu turnuri şi ziduri în arhitectură gotică - semn al timpului viitor, al istoriei care se va construi, în timp ce oasele din prim-plan pot semnifica sfârşitul istoriei omenirii sau începutul ei. Omul cu găleata - cel care a dat lui Iisus să bea oţet cu apă - este în concepţia autorului, simbolul diavolului. Se poate percepe uşor juxtapunerea semnelor - mărci ale elementelor celor mai diverse, stabilind astfel variaţii temporale mari cât istoria şi dincolo de ea. Ideea de simultaneitate surprinsă atât de bine de martor n-ar fi posibilă fără funcţia multiplă a semnelor, fără gradul lor mare de abstractizare şi simbolizare.

Povestind, sau mai bine zis, repovestind istoria se remotivează condiţia vizuală a artei, a picturii în cazul de faţă, se reîmprospătează conotaţia prin apelarea la semne din altă sferă artistică, cea a descrierii. Avem în acest caz o dependenţă a simbolului artistic de cel lingvistic. Descrierea tabloului recrează arta şi repovesteşte istoria, dar de data aceasta simbolurile lingvistice au menirea să amplifice, prin generalizare şi abstractizare însăşi istoria. Luând ca motiv tabloul lui Dürer, autorul povesteşte despre Bine şi Rău, despre cei patru cavaleri ai Apocalipsei, despre potirul cu sânge, Sfântul Graal, căutat la nesfârşit de cavalerii regelui Arthur, despre Adam şi începutul istoriei sau despre sfârşitul ei. O istorie întreagă într-un tablou în care forţa individualizantă a artei a fost amplificată prin energia abstractizantă a vorbirii.

Era ca ieri. Discutau, la intrarea într-o sală, Petre Ghelmez, Andriana Fianu şi Ion Brad

În autobuz, spre Neptun, Alex. Ştefănescu se preface că citeşte, iar Leo Butnaru, că nu ne observă

epistolar

Augustin Popescu, Strehaia. Şi eu păstrez cu plăcere în memorie întâlnirea noastră şi vă mulţumesc pentru cuvintele calde pe care mi le-aţi trimis. Am parcurs, de asemenea, cu interes, şi „produsele literare", cum le numiţi. Notaţii elegante, un ton al confesiunii care trimite la o epocă în care noi mai aveam vreme să stăm un pic pe gânduri. Vă adresez cele mai bune urări şi nădăjduiesc să fiţi în continuare cititorul nostru fidel şi lucid.

Mircea Pricăjan, Oradea. Nu avem poştaşi care citesc reviste de literatură, cum vă place să credeţi dintr-un impuls de generozitate şi dintr-o înclinaţie către utopie care vă stă bine la vârsta dumneavoastră (Eu tocmai citesc ceva care se numeşte „Prin umbra deasă a realităţii", dacă asta vă spune ceva). Pur şi simplu, în luna august „Luceafărul" îşi întrerupe apariţia din motive tehnice, şi asta de mai mulţi ani. Dar chiar dacă nu citesc, poştaşii (mai exact, cei care lucrează la cartare sau prin alte puncte ale tranzitului poştal) desfac fără sfială scrisorile. Subsemnatului i-au subtilizat un plic trimis din străinătate în urmă cu două luni, în care se aflau câteva tăieturi de presă absolut necesare documentării sale în privinţa unor subiecte la care lucrează, numai pentru că li s-a părut că ar ascunde ceva interesant pentru nişte oameni hămesiţi şi fără cultură. Dacă ar fi fost hămesiţi **după** cultură, şi-ar fi copiat articolele respective sau le-ar fi citit şi mi le-ar fi trimis cu obişnuita mapă de plastic şi cu ştiutul anunţ care dovedeşte că s-a făcut o eroare de apreciere în privinţa conţinutului, anunţ care spune că Poşta Română, din grijă pentru noi, clienţii şi plătitorii ei de nevoie, a găsit de cuviinţă să protejeze trimiterea poştală care s-ar fi deteriorat „pe timpul transportului". Respectivul lucrător sau respectiva lucrătoare au fost probabil de data asta aşa de dezamăgiţi şi de furioşi că n-au găsit bancnotele pe care le sperau şi în loc de asta s-au trezit în poală cu nişte prostii într-o limbă străină încât, de ciudă, le-au aruncat imediat la coş.

Adresa noastră de *e-mail* e cea din caseta tehnică şi vă asigur că funcţionează.

Citez mai departe ceva ce merită luarea-aminte din scrisoarea dumneavoastră: „Ne plângem încontinuu că nu citesc oamenii din România (tineri sau bătrâni, aici nu putem face diferenţa), dar nu ne uităm nici un moment că nu le oferim nimic demn de interesul lor. Vă spun din experienţa mea - şi sunt student la Litere, unde lumea ar trebui să citească din plăcere..., dar nu o face - că nici un coleg de-al meu n-a auzit de Cărtărescu înainte să le umplu eu capul cu el. Cei mai mulţi află în anul IV, la cursul domnului Simuţ. Şi asta e posibil, spun eu, din două motive: primul e de domeniul propagandei editoriale (Humanitas sau nu, studenţii de la Litere tot nu ştiu de el), iar al doilea, de literatura pe care autorul însuşi o «practică». Am citit imediat ce-a ieşit pe piaţă **Orbitor - Corpul** şi m-a prins. Ca să citeşti astfel de cărţi îţi trebuie o răbdare extraordinară, trebuie de multe ori să-ţi recunoşti «ignoranţa» (mă refer la toate pasajele cu caracter anatomic, astrologic etc.), ceea ce descurajează imediat un cititor obişnuit şi-l îndeamnă să lase cartea din mână; trebuie iarăşi să ai timp, fiindcă o dată ce-ai întrerupt lectura după primele zece pagini, nu mai înţelegi nimic a doua sau a treia zi, când o reiei."

Aţi avut răbdare pentru că nu aţi citit şi **Aripa stângă**. Apoi, eu nu cred că nu sunt cărţi bune pe piaţă. Romanele lui Augustin Buzura, Marius Tupan, Dan Stanca, Gheorghe Schwartz, ale regretaţilor Dinu Zarifopol şi Alexandru Sever şi ale atâtor altor scriitori au destule date care să-i intereseze pe cititori. Una dintre hibe e tocmai la aceşti cititori, şi dumneavoastră înşivă lăsaţi să se înţeleagă lucrul acesta în chiar rândurile pe care le-am citat (mă refer la pasajul cu ignoranţa). Dar problema e, desigur, complexă şi necesită abordări din multiple unghiuri. Pe curând!

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

grafomania

Leac pentru cei care nu au ce face: să-şi scrie memoriile

Sunt supărată. Dumneavoastră credeţi că e uşor să faci ce fac eu? A, da?! Atunci de ce nu face nimeni asta, mai ales cu bună ştiinţă? Arătaţi-mi pe cineva care, fără să fie nevoit (de contracte... redacţioniste, teze de licenţe etc.) să citească literatură proastă de dragul de a citi literatură proastă. Arătaţi-mi-l, zic, pe acela, că îl mănânc. Nu, dom'le, nimeni nu citeşte cărţi proaste, că ajunge ca textul de-l citeşte. Uitaţi-vă la mine! ştiţi cum mă simt? Ca un sclav nevoit să guste din toate borcanele existente în cămară, ba, uneori, chiar să înfulece întreaga rezervă de alimente. Şi, ştiţi care e culmea? Că, aţi ghicit, toate, da' toate sunt otrăvite. Aşa mă simt. Am în cap numai versuri idioate, fragmente de proză împestriţate de clişee, eseuri tembele. La orice oră aş putea face o antologie de texte proaste. Asta ne-ar mai lipsi, doamne-fereşte! Ce vă spuneam, m-am prostit şi eu.

Ion Cristoiu. Când termină o tabletică sau o bulinuţă gazetărească, Ion Cristoiu se joacă de-a editorul. Şi de-a criticul literar. Scoate câteva cărţi (cele mai multe, proaste), la Editura Evenimentul Românesc, pe care le prefaţează. Aşa am dat peste Calmo Rose. Vă place numele? Şi mie, la început. Opul domnului acesta cu nume exotic se intitulează, pompos, **Războiul unui inocent**. Deschidem, optimişti, cărţulia. Ne întâmpină, cu scrisul său generos, prefaţatorul Ion Cristoiu. De la dumnealui aflăm că, împotriva aşteptărilor noastre, *musiu* Calmo Rose este crescut pe meleagurile gazetăriei româneşti: „Sub pseudonimul Calmo Rose, un cunoscut publicist îşi rememorează anii copilăriei sale de evreu nimerit în delirul Istoriei". Altfel spus, avem de-a face cu un nou şi plicticos volum de memorii. La ce ne-ar putea folosi, greu de spus. Nici măcar de delectare parcă nu-ţi vine. Talentul narativ, indispensabil când îţi trece prin cap să-ţi scrii memoriile, e cam tulburat la domnul Rose. Discursul se poticneşte de multe ori, îşi pierde coerenţa, apar tot felul de trăsnăi cărora nu prea-ţi vine să le dai crezare. Numai că, citind noi mai departe, aflăm că, de fapt, Calmo Rose nu e nicidecum pseudonim, ci numele real. Se pare că nici măcar prefaţatorul nu s-a avântat cine ştie cât în această carte. Oricum, starea de spirit a domnului Rose când s-a apucat să scrie la cărţulia aceasta de memorii era destul de agitată: „E noapte şi nu peste mult părăsim nava mileniului. Ascult o vioară tânguitoare ce-şi înalţă glasul tremurător pe undeva, prin vecini. Imagini străvechi îmi năvălesc în minte şi-mi evocă **clipa de atunci...**". Într-adevăr, imaginile sunt străvechi. Cam străvechi, totuşi, pentru a nu fi, în acelaşi timp, şi neclare. Domnul Rose, respectabilul domn Calmo Rose de acum, se străduieşte să ne convingă de precocitatea micuţului Calmo Rose care, la doar „opt-nouă anişori", era deja un bărbat în toată puterea cuvântului: „începusem s-o visez noaptea, s-o caut pe străzi imaginare ca să-mi zâmbească sau să-mi acorde măcar o privire binevoitoare. Nu mai puneam nimic în gură, spre disperarea mamei. Slăbisem ca un ogar" (p. 13-14). În sfârşit, pentru a judeca drept, domnul Calmo Rose este grafoman numai pe jumătate. Doar pentru că, neavând ce face, s-a apucat să-şi scrie memoriile. Dacă domnul Rose ar fi scris un roman în care să topească toate aceste amintiri cam clăbucite, poate ar fi fost mai bine. Dacă domnul Rose ar fi mai exigent şi ar trece textul printr-o sită care să aleagă clişeele, imaginile obosite (unele au cearcăne de cât au fost solicitate în literatură de-a lungul anilor, cum este imaginea mamei plângând în poartă când copilul merge în prima zi, la şcoală), poate, la fel, ar fi fost mai bine. Dacă domnul Rose...

Corina Sandu

Festivalul „Zaharia Stancu"

Juriul alcătuit din scriitorii: Marius Tupan (preşedintele juriului), Stelian Tăbăraş, Gheorghe Filip, Constantin Carbarău, Romulus Toma, Stan V. Cristea acordă următoarele premii:

- Premiul „Zaharia Stancu", în valoare de 2.250.000 lei, şi Premiul revistei „Luceafărul": Costel Mirea (Slatina);
- Premiul I, în valoare de 1.850.000 lei, şi Premiul revistei „Caligraf": Daniel Dincă (Costineşti);
- Premiul al II-lea, în valoare de 1.700.000 lei, şi Premiul revistei „Sud": Iuliana Cârnaru (Alexandria);
- Premiul al II-lea, în valoare de 1.700.000 lei, şi Premiul revistei „Meandre": Alexandru Sigărtău (Cluj-Napoca);
- Premiul al III-lea, în valoare de 1.000.000 lei, şi Premiul revistei „Meandre": Iulia Păunescu (Alexandria).

Moştenirea Văcăreştilor

Juriul naţional, în alcătuirea: Mircea Horia Simionescu (preşedinte), Alexandru George, Barbu Cioculescu, Teodor Vârgolici, Mircea Constantinescu, Mircea Anghelescu, Florentin Popescu, Gheorghe Izbăşescu, Doru Mareş, Ştefan Ion Ghilimescu (membri) a stabilit următoarea ierarhie:

Poezie:
Premiul I: Iulia Balcanaş (Oneşti);
Premiul II: Sorin Tache (Piteşti);
Premiul III: Ioana Spătaru (Timişoara);
Menţiune: Ovidiu Gligu (Reşiţa)

Proza:
Premiul I: Bogdan Mureşanu (Bucureşti);
Premiul II: Cătălin Gavriliu (Timişoara);
Premiul III: Sorin Bobeică (Târgovişte);
Menţiune: Livia Ciupav (Arad)

Eseu:
Premiul I: Gabriela Győri (Oradea);
Premiul II: Nicolae Drăguşin (Alexandria);
Premiul III: Teodora Cristina Popa (Oradea);
Menţiune: Vintilă Alexandru (Suceava)

Teatru scurt:
Premiul I: Adrian Lucian Drăgoi (Târgovişte);
Premiul II: Crenguţa Claudia Sandu (Bucureşti);
Premiul III: Adrian Drăgan şi Bogdan Mureşanu (Bucureşti);
Menţiune: Mihaiela Doagă (Târgovişte)

Juriul naţional a acordat Premiul Municipiului Târgovişte pentru întreaga activitate literară scriitorului ***Nicolae Neagu.***

Invazia severinenilor

La Muzeul Literaturii Române din Bucureşti au năvălit mai mulţi artişti severineni (scriitori şi pictori), care şi-au arătat măiestria în faţa unui numeros public. Pe simeze au fost plasate imaginile inspirate ale celor zece pictori: Lucian Rangu, Ion Udrescu, Silviu Spirescu, Gabriel Radovici, Raluca Diaconu, Dorel Dinişoară, Andrei Coptil, Dana Rogobete, Constantin Para şi Constantin Ciulei. Doi scriitori, Ileana Roman şi Viorel Mirea şi-au lansat cărţile: **Feminariu** şi, respectiv, **Tăietor în lem**.

citate surescitate

„Spune-mi, Pădure, durerea Ta... Spune-mi, de ce eşti tristă, de ce stai singură, căci de la un timp încoace, eşti tot mai des neglijată de unii oameni, care nu-şi dau seama cât efort a depus mama-natură pentru ca Tu să fii atât de minunată. Li s-au urât cu pădurile unora. Dar de ce? Nu le place umbra Ta? Atunci, să nu stea sub crengile Tale. Nu le place că pământul este umed? Să nu se aşeze. Sau poate că nu le place lacul? În acest caz, să nu-l privească. Dar Tu, mai mult ca oricine, ai dreptul la viaţă, pentru că eşti atât de splendidă."

„Spune-mi, Pădure, durerea Ta... Căci văd tot mai des în jur oameni fătarnici, care, cu toate că recunosc importanţa Ta în viaţa lor, nu mişcă un deget pentru salvarea Ta. Întru apărarea naturii ar trebui să se facă posibilul şi imposibilul, dar nu se face decât că se sădesc câţiva copaci, dintre care jumătate sunt distruşi."

„Spune-mi, Pădure, durerea Ta... Căci verdele mustos din frunzele tale nu mai are strălucirea de dinainte. Pământul parcă s-a uscat, iar lacul nu mai atrage privirile. Şi cu toate că ţi-ai pierdut farmecul, încă eşti admirabilă. Iar în priveliştea Ta găseşti ceva ce nu poţi găsi în altă parte. În frunzele lipsite de luciu se observă un mat liniştitor. Pământul, prin uscăciunea sa, îşi arată truda, iar truda îi demonstrează măreţia. Lacul, cât de mic şi de neînsemnat ar fi, face pădurea mai frumoasă prin prezenţa sa."

„Spune-mi, Pădure, durerea Ta... Căci, nu mai radiezi precum înainte. Nu mai eşti atât de naturală. Să fie că noi Te-am distrus? Oare noi am făcut din Tine ceea ce eşti acum, în locul unui colţ de rai? Ţi-am făcut atâta rău fără să ne dăm seama?"

„Spune-mi, Pădure, durerea Ta... Cu toate că, deja încep s-o descoper. Descoper durerea unei păduri nevinovate, provocată de oameni. Dacă aş şti, cum să fac din Tine paradisul de odinioară, aş face-o. Dar nu ştiu cum. Poate o iertare ţi-ar mai ridica moralul. Atunci iartă-mă pe mine în numele tuturor. Şi află că pentru mine vei fi întotdeauna un colţ de rai."

„Spune-mi, Pădure, durerea Ta... Sau poate durerea transformată în speranţă. Iar speranţa este bucuria. Căci a salva pădurile este o faptă demnă de respect. Sper că, în fiecare zi, să se facă măcar ceva pentru protejarea naturii şi cu toate că poate fi târziu, încă Te vom salva.

(Elena Coşuleanu - **„Semne"**)

fonturi în fronturi

(urmare din pagina 24)

de el, care să-l nască, filogenetic ca şi ontogenetic. Interpretarea presupune realitate, şi nu invers. Este o interpretare *a posteriori*, a unui model, căruia îi asigură funcţionarea. Iar "percepţia extrasenzorială" (cu rădăcini în teorema lui Bell) aduce argumente solide în context.

Fragmentarul. Problematica fragmentării are multiple rădăcini ştiinţifice în termodinamica lui Prigogine, fractalii lui Mandelbrot, sau matematica haosului (şiruri haotice ce generează ordine, ori şiruri ordonate ce nasc haos). Conceptul estetic "întregul din fragment", îşi revendică rădăcini în chimia cuantică, *Uhrformen*, formele fundamentale ale naturii (generate de mişcarea electronilor) pe care nici o încercare "anti-artă" nu le-a putut înlocui.

În romanul lui Helen De Witt, **The last samurai**, tânărul pianist Kenzo Yamamolo cântă ore în şir aceleaşi câteva fragmente, ce nu pot fi "părţi" ale operei finite, sugerând însă ceea ce "reprezintă" întregul.

Exagerarea (percepută adesea de post-modernişti drept radicalizare) în domeniul fragmentării duce la pierderea "înţelesului" (*meaning*), problema centrală a ficţiunii, relevată încă de Borges.

Fragmentul se transformă în frântură şi amestecul în adunătură.

De remarcat în context faptul că textele post-moderne, când scriu literatură, sunt citibile. Când scriu despre post-modernism, sunt în general ilizibile. Marin Mincu, în proza postmodernă din volumele **Intermezzo**, reuşeşte construcţia unui întreg din numeroase fragmente disparate.

Raportul cu modernitatea. Modernitatea, opusă societăţii tradiţionale, se caracterizează prin inovaţie şi dinamism, cu raţiunea ca unică sursă de progres. Ea conduce la individualizare, secularizare, industrializare (şi urbanizare), raţionalizare şi birocratizare.

Noile tehnologii informaţionale (considerate uneori drept fundament al unei societăţi "post-industriale") produc schimbări socio-economice (noi tipuri de relaţii, *BtoB*, de exemplu, în SUA), induc profunde fragmentări spaţio-temporale, care, la rândul lor, aduc noi feluri de experienţe şi subiectivităţi, noi feluri de scriere a lor, cu efect final de fragmentare culturală.

În acest context, diferenţierea post-modernului este netă.

Modernul cultivă modelul de real, post-modernul perspectiva lui.

Modernul, prin cauzalitate, trece în real, post-modernul, prin relativitate, în virtual.

Subiectul modernului este social şi unificat, al post-modernului, descentrat şi fragmentat.

În ultimă instanţă, critica post-modernismului reprezintă o recunoaştere a "excesivităţii" moderne, pe care îşi propune s-o limiteze. Unele "radicalizări" post-moderne nu fac însă decât s-o continue.

Rădăcina ştiinţifică a acestor contradicţii rezidă în schimbarea paradigmei ştiinţifice (veche, relevată extensiv de Kuhn).

Metafora clădirii a fost înlocuită cu metafora reţelei, iar paradigma cunoaşterii certe (carteziene) cu paradigma aproximaţiei (micşorarea erorii) pe care post-modernul o confundă cu relativismul.

Sunt post modern. Sau cel puţin aşa încerc să scriu, cu frecvente rupturi spaţio-temporale (învăţate de la Vargas Llosa, care le-a învăţat de la Faulkner, care....) cu universuri paralele, incluse, suprapuse, supuse, (învăţate de la Borges) cu realităţi virtuale (învăţate de la Feynman) cu revoltă pe lumea strâmbă (învăţată de la "radicalii post-moderni") şi cu multă nesiguranţă.

De la Lionel Trilling, un monstru sacru al criticii "moderne", am învăţat că orice propoziţie lipsită de măcar o umbră de îndoială, este o formă de agresiune intelectuală.

În tabloul lui Saul Steinberg, **Two Dialogues in Bed**, două şiruri de scris fără sens împart un pat de fier. O superbă metaforă a imensei distanţe ce separă două drumuri. La urma urmei, omul este o creatură mult prea complexă pentru o singură schemă de povestire.

Poate de aceea şi literatura are mai multe. Poate de aceea scriam într-un text că literatura este timpul oamenilor şi măsoară, în unităţi de ea ştiute, urmele poveştilor strămoşilor pe propria-mi poveste.

colin falconer:

„Sunt fascinat de povestea Anastasiei“

Agitaţia a crescut o dată cu rumoarea. Venise invitatul special, Colin Falconer, autorul a 27 de volume din care 14 romane, scriitorul tradus în 16 limbi, bine vândut în SUA şi Marea Britanie.

*Răsfoiesc mapa pentru presă: aflu că în România, toate cele 14 romane scrise de Falconer au fost publicate de Editura Aldo-Press, Falconer devenind astfel autorul străin cu cele mai multe titluri apărute pe piaţa românească de carte după 1990. Mai aflu că preocupările sale literare sunt diverse, el fiind nu doar scriitor, ci şi jurnalist şi scenarist. Paleta sa scriitoricească este diversă. De la romanul de debut, **Venin**, un thriller, Falconer „a încercat“ şi romane de factură poliţistă - **Banzai, Risc, Furie, Opiu** -, romane istorice, şi romane la care tocmai face ultimele retuşuri, roman care încearcă să recreeze povestea Anastasiei, fiica ţarului Nikolai al II-lea al Rusiei.*

Iulia Tarbuzan: Aţi venit în România nu doar pentru a vă lansa noua dumneavoastră carte, *Infern*, dar şi pentru un nou proiect. Ce presupune acesta? De ce România şi de ce tocmai această perioadă 1940-1945?

Colin Falconer: În primul rând, a început să mă intereseze această perioadă a istoriei după ce, în urmă cu trei ani, am citit o carte despre istoria Balcanilor în perioada celui de-al doilea Război Mondial, în special despre Bucureşti şi Istanbul. Nu ştiam foarte multe lucruri despre istoria din acea perioadă, istorie care m-a fascinat. Intriga m-a impulsionat să aflu mai multe despre diferitele personaje implicate - români, germani şi britanici. Am simţit că acolo este ceva care mă va interesa. Pentru că sunt interesat de intrigi şi subiecte care nu sunt doar alb sau negru, „poveşti“ în care sunt implicaţi oameni diferiţi, poveşti care nu sunt doar simple poveşti. Am venit în Bucureşti ca să mă documentez în legătură cu aceste povestiri. Agentul meu ştia că voi veni şi mi-a spus că foarte multe din cărţile mele s-au vândut bine în România, aşa că ar fi bine să facem şi o promovare cu această ocazie. Am fost încântat că toate romanele mele au fost traduse aici, aşa că sunt fericit că mă aflu aici cu ocazia lansării uneia dintre ele.

S.T.: Aţi scris romane de aventuri, romane poliţiste, romane istorice, romane de război, dar şi cărţi pentru copii. Cum împăcaţi toate aceste planuri?

lansare

C.F.: În general îmi plac cărţile aşa cum le fac. Nu-mi includ cărţile într-o categorie anume. Ele sunt doar poveşti, ceva care mă interesează. Un lucru consider că este un pic diferit: cărţile pentru copii şi tineret, pentru că le-am scris pentru fetele mele. Aceste cărţi chiar sunt făcute să poată fi citite de ele. A fost o plăcere când am realizat că ele vor fi publicate.

S.T.: Spuneţi-ne câte ceva despre ultimul dumneavoastră roman, cel despre Anastasia, fiica ţarului Nikolai al II-lea al Rusiei, cea despre care în Occident mai ales se presupune că ar fi supravieţuit asasinării familiei ţarului de către bolşevici, în iunie 1918.

C.F.: Nu pot să-ţi spun foarte multe pentru moment, cartea aflându-se încă în lucru. Nu sunt sigur dacă povestea va fi publicată anul acesta. Sunt fascinat de povestea Anastasiei, de misterul care înconjoară asasinarea celor 11 persoane, fiind însă găsite doar 9 corpuri, şi de tot restul acestei poveşti. Nu este povestea clasică a Anastasiei, aşa cum este ea cunoscută în Europa şi America, este ceva complet diferit. Sunt mai interesat de povestea unei persoane care pur şi simplu nu ştie de unde vine. Anastasia este o poveste fascinantă. Dar, de fapt, când citeşti ordinul de execuţie (a familiei Romanov), îţi dai seama că este un lucru fără sens, absurd, şi probabil că mulţi dintre ei nici n-au supravieţuit mai mult de câteva ore, a fost o adevărată nebunie.

I.T.: Aceasta este prima vizită pe care o faceţi în România? Ce v-a plăcut mai mult?

C.F.: În primul rând, nu am fost foarte sigur că vreau să vin în acest oraş care mă intersa, în care Ceauşescu a dărâmat multe din clădirile vechi.

I.T.: În afară de Bucureşti, aţi vizitat şi alte oraşe?

C.F.: Nu, în primul rând pentru că nu am timp, iar, în al doilea rând, întreaga mea cercetare se desfăşoară în Bucureşti şi sunt foarte presat de timp. Ştiind că vin totuşi la Bucureşti m-am gândit că mi-ar plăcea să văd câte dintre clădirile vechi au mai rămas. Sunt plăcut impresionat de câte dintre ele mai sunt în picioare, de câte zone din oraşul vechi mai există. Ceea ce m-a impresionat şi mi-a plăcut cel mai mult sunt oamenii. Oamenii sunt într-adevăr foarte prietenoşi, foarte deschişi. Asta mi-a plăcut în mod deosebit.

A consemnat
Julia Tarbuzan

RĂDĂCINILE ȘTIINȚIFICE ALE POST-MODERNISMULUI

sorin comoroșan

Ideea acestui eseu mi-a apărut la New York, în urma unor discuții cu scriitorii Norman Manea și Constantin Virgil Negoiță.

Manea își exprimă reticențele față de post-modernism, pe care îl consideră o experiență intelectuală definită lax, extensibil până la confuzie, de o deconcertantă versatilitate, implicând, nu rareori, impostura.

Negoiță își exprimă entuziasmul (scrisul său, în recentul roman **Fuzzy Sets**, este accentuat post-modernist) și îi relevă, într-un eseu publicat în "Origini", influențele provenite din matematică (mulțimile *fuzzy*, vagi) și logică (opoziția ori-ori, exprimând dualitatea, față de și-și, exprimând multiplicitatea). Este, după câte știu, unul dintre primii scriitori care aduc post-modernismului această perspectivă.

Am avut, nu rareori, dificultăți cu textele de "teorie literară" (în special cu cele ale post-modernilor). Dincolo de jargonul abscons, pretențios până la ridicol, elaborat pentru a oculta vacuitatea discursului, ele relevă adesea confuzii privind concepte fundamentale cu semnificație clară în domeniul rigorii, și încercări naive de-a trata problematica umanistă prin abordări inadecvate, împrumutate din zonele științelor exacte.

Două fenomene caracterizează, în general, contextul în care s-a dezvoltat post-modernismul: agresivitatea metadiscursului literar și apariția discursului zis "științific".

Este uimitoare abundența congreselor cu tematică "teoretică", având în centru conceptul de cultură și extensiile lui, ca și proliferarea societăților respective (tehnocrații domeniului conferențiază nord-sud, est-vest).

Acest aspect a dus la instituționalizarea literaturii și anexarea ei la teorie, devenind din *discurs originar* o simplă anexă. Favorizând astfel derapajele post-moderne (moartea autorului, relativizarea absolută a textului...).

Introducerea în metadiscursul literar a ingredientelor "științifice", a dus la divagații extravagante. Extinse, până la impostură, în unele "radicalizări" post-moderne. Nu insist. Mistificările fizico-matematice din textele unor reputați post-moderni au fost pe larg analizate de Sokal și Bricmont (**Impostures intellectuelles**).

Care este raportul post-modernismului cu literatura?

Literatura este un *model* (ca de altfel întregul domeniu al căutării umane, fie artă, știință, religie). Modelul este o corespondență între o mulțime de fenomene F și o mulțime de elemente structurate matematic M, astfel încât relația dintre fenomene să posede aceeași "formă" ca și relația dintre obiectele mulțimii structurate matematic. Corespondența respectivă se numește funcție, φ: F⟶ M, și, în ultimă instanță *reprezintă* lumea. Condiția ca "reprezentarea" să fie adecvată este existența unei funcții φ: FxF⟶MxM care păstrează "forma" relației dintre două fenomene ale lumii reale (f1, f2) și două obiecte ale mulțimii matematice (m1, m2). O astfel de funcție se numește morfism. Literatura, (ca și știința) aleargă după morfisme. Să-mi lege ceea ce *scriu* ("reprezint") cu ceea ce *este*.

Literatura ca model prezintă câteva caractere specifice, cu origini în știință: - nedeterminarea (cu rădăcini în multiplicitatea opțiunilor din logica *fuzzy*); - incompletitudinea (cu rădăcini în teorema lui Godel); - structură multi-semnificativă (cu rădăcină în realitățile alternative).

Literatura, un mod de a privi lumea (din înăuntrul și din afara mea) și de a mă raporta pe mine (ca autor) la ea.

Post-modernismul este frecvent asociat conceptului de "modă". Ce aduce literaturii această modă? Semnificative mi se par: ruptura, antagonismele și descătușarea de interdicție.

Rupturile. În primul rând se postulează abrogarea hegemoniei geometriei euclidiene. În arhitectură se construiește "topologic" și în ficțiune se scrie "neliniar". Evident, rădăcinile se găsesc în geometriile ne-euclidiene. Vechi și bine cunoscute.

În al doilea rând, se postulează abrogarea progresului general al umanității. Aici se face, cred eu, confuzia între un progres liniar (ascendent) și evoluția în spirală, evidențiată de știință (genetica modernă), unde regăsești trecutul, complet reciclat, pe planul superior al helixului.

În al treilea rând, se postulează dispariția avangardei. Or, avangarda reprezintă munca de verificare a presupozițiilor modernității, ce fac tocmai obiectul criticii post-moderne. Verificarea presupozițiilor reprezintă ingredientul fundamental al științei.

Antagonismele. Post-modernismul evidențiază, corect, antagonismul dintre condiția de "ființă vie", à la Malraux, securitate, identitate, fericire și condiția de "om social" à la Bellow, complexificare, mediatizare, transformare. Evident, rădăcina acestui antagonism rezidă în tehnologia modernă și în consecințele ulterioare.

Descătușarea de interdicție. Apare ca un efect social, și în literatură ca urmare (în special) a revoluției sexuale. Personajul lui Joyce Carol Oates, din recentul ei roman **Beats**, profesor de literatură engleză la un colegiu de fete, le pune să scrie un jurnal în care să își etaleze fanteziile sexuale. Post-Lawrence, Miller, și evident, post-mecanica cuantică.

Răzvrătirea post-modernismului are un vădit iz de sincronizare tardivă. Deja vu.

Ce problematică aduce moda post-modernă? Discut, ca semnificative, deconstructivismul, fragmentarul și raportul cu modernitatea.

"Une condition nécessaire de la scienticifité d'une discipline en sciences humaines est sa totale inefficacité." (René Thom)

Deconstructivismul este încercarea modei post-moderne de a debarca realul. Moda a prins, realul cotidian fiind trivial și plicticos. El se bazează pe prezumția inerentei ambiguități a cuvintelor, cu rădăcini în multiplicitatea modelelor (nedeterminarea "obiectului matematic"), de unde și laxitatea (post-modernă) în interpretarea reprezentărilor. Repercusiunile sunt majore: - în *literatură*, "interpretarea" lectorului înlocuiește "înțelesul" autorului (de unde moartea autorului, dizolvat în text); - în *cultură*, lipsa referinței exterioare duce la subversiunea coerenței (de unde textualitatea ca lume); - în *filosofie*, radicalizarea extremă a relativismului te plasează în abis, ca libertate a unui capăt de neatins. Evadarea din "închiderea cunoașterii". Nu mai este nimic de adăugat. Restul este cerneală reciclată. Nihilism cu *happy-end*.

Realul, marea problemă a post-modernismului (care nu știe fizică). Rădăcina științifică majoră o reprezintă *principiul antropic*, forma sa "tare", după care noi suntem aici pentru a observa lumea și ea există doar pentru ca noi s-o putem observa și descrie (rădăcină științifică a idealismului lingvistic).

Pentru fizică însă, lumea există datorită *constantelor* ei (materialul principiului antropic) și nu descrierii, care este *a posteriori*.

Deconstrucția textului îmi apare atunci ca modul trivial de a decoda o "bucată" de real, care este, prin natura lui de reprezentare, multifațetat.

Subversiunea realității - redusă la text - are și o altă rădăcină științifică, în *realitatea virtuală* a mecanicii cuantice. La originea Universului stă o fluctuație cuantică: lumea s-a născut fiindcă nimicul este instabil. Fizicianul Feynman, prin reputatele sale "diagrame", a demonstrat existența unor particule (de materie!) "iluzorii", care apar de nicăieri și se duc niciunde.

Nimic, nicăieri, niciunde... ce scenariu pentru post-modernism (!). Confuziile grosiere, frecvente în acest context, se datoresc neînțelegerii conceptelor fundamentale ale domeniului și interpretărilor fanteziste (numite pertinent de Sokal "misticism laic").

Interpretarea... cel mai prost utilizat cuvânt în științele umaniste contemporane. Știința respinge idealismul lingvistic după care nu există nimic dincolo de interpretarea simbolică, iar lumea este redusă la un "efect de limbă". Pentru fizică Universul a existat *înaintea* limbii, nu există limbaj fără o lume independentă

(continuare în pagina 23)

fonturi în fronturi